اسالیب
ترتیب
عنبریں حسیب عنبر

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اسالیب
کراچی

سرپرست

پروفیسر سحر انصاری

ترتیب

عنبریں حسیب عنبر

اسالیب پبلی کیشنز

اسالیب–۱

کتابی سلسلہ

نومبر–دسمبر ۲۰۱۰ء

قانونی مشیر: خالد داؤد پوتہ

ترتیب

عنبرین حسیب عنبر

قیمت: ۲۵۰ روپے

۱۵ر امریکی ڈالر (بیرونِ ملک)

رابطہ:

C-147، بلاک J

نارتھ ناظم آباد

کراچی۔ 74700

ای میل: asaleebkarachi@hotmail.com

فہرست

اداریہ

حمد و نعت

افسانے

شاعری

مقالات

مصوری

خصوصی مطالعہ

گفتگو

تراجم

خصوصی گوشہ — غلام عباس

○○○

(اداریہ)

پیش آہنگ

''اسالیب'' کی اشاعت ہمارے ایک دیرینہ خواب کی عملی تعبیر ہے۔ اب تک کتابوں اور ادبی رسائل کے مستقل مطالعے نے جہاں ہمارے تخلیقی و تحقیقی مزاج کی تعمیر کی اور ذہنی دائرے کو وسعت بخشی، وہاں اردو ادب کے موجودہ تخلیقی منظرنامے کے حوالے سے کئی اہم سوالات سے بھی روشناس کیا۔ اب ہمارے شعر و ادب کا کلاسیکی دور ہو یا غالب کے عہد میں بیداری کی نئی لہر سے سرسید احمد خاں، مولانا الطاف حسین حالی، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی وغیرہ کی اصلاحی تحریک، اس کے بعد مغربی شعر و ادب اور عالمی ادبی نظریات کے جلو میں تشکیل پانے والے ادب کے نئے خدوخال ہوں، اقبال اور جوش کی انقلابی شاعری ہو یا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھا جانے والا اثاثہ، یا اس کے مقابل ادب برائے ادب کا تصور اور جدیدیت اور مابعد کے نظریات — یہ سب تحریکیں، تصورات و نظریات اپنے عصر کے فکر و خیال کے ایک دھارے میں بہر طور شامل رہے ہیں۔ علاوہ بریں مغربی فکریات و ادبی اسالیب کی رنگا رنگی بھی کہیں کم اور کہیں زیادہ ہمارے ادبی رُجحانات میں اپنا اثر دکھاتی رہی ہے۔

ہمارے ہاں ادب میں اختلاف رائے کی روایت پرانی ہے جس نے ایک طرف ان مسلمہ معیارات کے تعین میں اہم کردار ادا کیا جن تک پہنچ کر لکھے جانے والے لفظ کو اعتبار ملتا ہے تو دوسری طرف فکر و نظر کو نئی جہتوں سے ہم کنار کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ ہر دور کے تخلیقی و فکری تقاضے جدا ہوتے ہیں۔ یوں تو لکھنے والے ہر دور میں ادب کی لگ بھگ ساری ہی مروجہ اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہیں، تاہم لکھا جانے والا حرف کہاں رائگاں چلا جاتا ہے اور کہاں

وہ اعتبار کی سند پاتا ہے، یہی دراصل وہ نقطہ ہے جو ایک عہد کے ادب کی قدر و قیمت کا تعین اور اُس کے صاحبانِ نقد و نظر کے اعتبار کا جواز بنتا ہے۔

اس مختصر تمہید کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ ''اسالیب'' کی اشاعت کا پس منظر اور اس کے جواز کا ایک اشاریہ دیا جاسکے۔ اس کے مزاج کی جانب، مشرق و مغرب کے فکری و ادبی سرمائے کی طرف اس کے رویے اور اپنے عہد کے ادبی، ثقافتی اور تہذیبی رُجحانات کی طرف اس کے طرزِ احساس کا تعین کیا جاسکے۔

''اسالیب'' کی یہ پہلی دستک ہے۔ اس مرحلے پر ہمارا کوئی ادّعا تو ہرگز نہیں ہے لیکن ہم نے ایک عہد ضرور کیا ہے — یہ کہ ''اسالیب'' عصرِ حاضر کے تمام تخلیقی رجحانات کا آئینہ دار ہوگا۔ اس میں نظریاتی وسعت بھی ہوگی اور یہ نئی نسل کے لیے ایک تعمیری پلیٹ فارم بھی ہوگا۔ ہم نے ''اسالیب'' کی اشاعت کا فیصلہ ایک ایسے وقت میں کیا ہے جب بعض اہم اور رُجحان ساز ادبی رسائل و جرائد اپنا کردار بخوبی سرانجام دینے کے بعد، اختتام کو پہنچے۔ افراد کی طرح رُجحانات و نظریات اور رسائل و جرائد بھی معاشروں اور تہذیبوں کی زندگی میں ظہور کرتے اور اپنا کردار نبھاتے ہیں۔ فطرت کے اصولوں کے مطابق یہ عمل زندہ تہذیبوں میں ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ آج بعض بے حد اہم رسائل اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ شائع بھی ہو رہے ہیں:

جو ذرّہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے

جس طرح ہر عہد کے ادبی رُجحانات اپنے سے پہلے کے ادوار کا تسلسل ہونے کے باوجود اپنی نوعیت میں مختلف بھی ہوتے ہیں، اسی طرح ہر عہد کے ادبی پرچے اپنے فکری حوالوں اور سوالوں میں ہی نہیں بلکہ اپنے اظہار اور پیش کش کے اعتبار سے بھی ایک حد تک الگ ہوا کرتے ہیں اور اس کا ثبوت ہمیں آج کے عہد میں شائع ہونے والے ادبی پرچوں سے ملتا بھی ہے۔ ویسے تو ہمارے عہد میں جدید سائنسی علوم کی برق رفتار ترقی خصوصاً کمپیوٹر اور ٹیکنالوجی کے دوسرے ذرائع کے سبب بعض حلقے ادب اور ادبی تخلیق کی اہمیت اور افادیت کو شک کی نظر سے بھی دیکھنے لگے ہیں لیکن ایسے لوگوں کے لیے ڈارون کا یہ اعتراف چشم کشا ہوسکتا ہے جو اُس نے اپنی سرگزشت میں کیا تھا کہ وہ چالیس سال تحقیق کے غیر جمالیاتی کاموں میں صرف کرنے کے بعد ایک احساسِ زیاں کا شکار ہے کیوں کہ اُسے لگتا تھا کہ وہ حسِ لطیف سے محروم ہوگیا اور اس احساسِ زیاں کا ازالہ یہ فیصلہ تھا کہ اُس نے طے کیا کہ باقی زندگی میں وہ روزانہ ایک سانیٹ شیکسپیئر کا پڑھے گا

اور ایک سمفنی بیتھوون کی سنے گا۔ تو بس یہ سمجھیے کہ ''اسالیب'' اسی حسِ لطیف کو زندہ رکھنے کی خواہش کا عملی اظہار ہے۔

''اسالیب'' میں صرف شعر و ادب کی اعلیٰ تخلیقات اور مشرقی و مغربی ادب کی جھلکیاں ہی نہیں بلکہ دیگر فنونِ لطیفہ کے کچھ نہ کچھ رنگ بھی آپ کو مل جائیں گے، کیوں کہ ٹولسٹوئے کے بقول اپنے آپ میں وہ جذبہ ابھارنا جس کا تجربہ ہو چکا ہو اور اُسے ابھارنے کے بعد لکیروں، رنگوں، آوازوں یا الفاظ میں ظاہر کی گئی صورتوں کی مدد سے دوسروں تک اس طرح پہنچانا کہ وہ بھی اس کا تجربہ کر سکیں، دراصل یہی تخلیق کا عمل ہے۔ اور تخلیق کا یہ عمل اپنے اپنے انداز اور اپنی اپنی سطح پر جملہ فنونِ لطیفہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اسالیب وہ صورتیں ہیں جنھیں تجربات اپنے مکمل اظہار کے لیے اختیار کرتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کے لیے اسالیب اسی طرح اہم ہیں جیسے انسانوں کی پہچان کے لیے اُن کی شکل و صورت، ناک نقشہ۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ آدمی ہی اسلوب ہے —(Man is the style)

تاہم اس حقیقت کو بھی کسی طور رد نہیں کیا جا سکتا کہ اظہار تو ہر فن کار کسی نہ کسی اسلوب میں کرتا ہے، مگر ہر شخص صاحبِ اسلوب بہر حال نہیں ہوتا۔ چنانچہ اسلوب کی یہ رنگا رنگی ہمیں مصوری، موسیقی، رقص، اداکاری اور صدا کاری کی صورت میں یعنی دوسرے فنونِ لطیفہ میں بھی اپنے انداز اور معیار کے مطابق دکھائی دیتی ہے۔ ہماری کوشش ہوگی کہ ''اسالیب'' کی ہر اشاعت میں کسی دوسرے فن کو بھی ضرور نمائندگی دی جائے تاکہ فنون کے مابین فطری اشتراک کو ابھارا جائے۔ اسی لیے اس کتابی سلسلے کا نام ''اسالیب'' رکھا بھی گیا ہے کہ اس میں فن کے مختلف شعبوں اور اظہار کے تمام تر اسالیب کو پیش کیا جائے، مگر یہ آپ کے قلمی تعاون کے بغیر ممکن نہیں۔ لہٰذا اپنی معیاری اور تازہ ترین تخلیقات سے ''اسالیب'' کو ضرور نوازیں۔ یہاں ہم اُن تمام قابلِ قدر شخصیات سے سپاس گزاری کا اظہار لازمی سمجھتے ہیں جن کا تعاون ''اسالیب'' کی اشاعت میں ہمیں ہر قدم پر حاصل رہا۔

سحر انصاری صاحب کا ہونا ہی ہمارے لیے باعثِ تقویت و اطمینان ہے۔ ادب اور معاشرے میں اُن کے اعلیٰ مقام اور ہماری ذہنی، فکری اور فنی تربیت میں اُن کے اہم کردار کا اعتراف ہمارے لیے باعثِ افتخار ہے۔

یہ پہلی کاوش، یہ پہلی دستک اپنے مجموعی رنگ میں آپ کو کیسی لگی؟ ہم نے شعر و ادب کے تازہ تر اور مختلف رُجحانات کو یک جا کر کے جو محفل آراستہ کی، وہ کس حد تک آپ کے ذوق

کی تسکین کا باعث ہے؟ اس حوالے سے ہمیں آپ کی آرا، تبصروں اور ردعمل کا کھلے دل سے انتظار رہے گا۔

ملٹن نے کہا تھا، ''دوسری ہر آزادی سے بڑھ کر مجھے جاننے، بولنے اور اپنے ضمیر کے مطابق بحث کرنے کی آزادی چاہیے۔'' ہم آپ کی اس آزادی کا احترام کرتے ہیں کہ صحت مند مکالمے اور فکر افروز بحث کی آزادی ادب کے لیے ہمیشہ نیک شگون ثابت ہوتی ہے۔

ہماری خواہش اور کوشش ہوگی کہ ''اسالیب'' اپنے عہد کے ادب اور دوسرے فنون میں نئے خیالات کے اظہار اور نئے امکانات کی نمو کا ذریعہ ثابت ہو۔

عنبریں حسیب عنبر

حمد و نعت

اللہ کا گھر

سرشار صدیقی

میں صحنِ حرم میں زمیں بوس ہوں
اور مری بند آنکھوں پہ
اسرارِ سربستہ یوں منکشف ہو رہے ہیں
کہ جیسے
زمیں کے طبق اور زماں کے ورق
آئنہ بن کے
قرنوں کی تاریخ دُہرا رہے ہیں
مجھے عین سجدے کے عالم میں ایسا لگا
میری پیشانی جس فرش کو چھو رہی ہے
وہیں بے شمار انبیا کے نشانِ قدم ہیں
جنھیں مرمریں☆ فرش نے
اپنی تحویل میں لے لیا ہے

○○○

☆ علامہ اقبال کی آرزو کی نذر

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے
میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو

نعت

شبِ معراج کے تناظر میں

امجد اسلام امجد

شش جہت کے حصار میں، کیا تھا
نور سا رہگزار میں کیا تھا

ایک ہلچل سی تھی خلاؤں میں
کوئی واں انتظار میں کیا تھا

کھینچتی تھی یہ کیا کشش اُس کو
آسماں بھی مدار میں کیا تھا

تارے جُھک جُھک کے دیکھتے تھے اُدھر
نجد کے ریگزار میں کیا تھا

راہ دینے لگے تھے سیارے
اُس انوکھے سوار میں کیا تھا

رک گیا کس کے دیکھنے کو وقت
کیوں کھڑا تھا قطار میں، کیا تھا

مل رہے تھے ازل ابد دونوں
وسعتِ بے کنار میں کیا تھا

سب جہانوں سے سب زمانوں تک
رابطہ، انتشار میں کیا تھا
سرحدِ ممکنات ہی نہ رہی
آرزو کے حصار میں کیا تھا
سدرۃ المنتہٰی سے آگے تک
آگہی کے غبار میں کیا تھا
کیا امامت تھی کیا نمازی تھے!
لطف اُس حمدِ یار میں کیا تھا
تھے معطل اگر سبھی قانون
سلسلہ اُس دیار میں کیا تھا
نیم شب کے اُس ایک حصے کی
وسعتِ بے کنار میں کیا تھا
گرم تھا واپسی پہ بستر بھی
وقت تھا انتشار میں، کیا تھا
سب نے دیکھا کہ آپؐ کا رُتبہ
چشمِ پروردگار میں کیا تھا
کون سمجھے گا کون جانے گا
درس اُس افتخار میں کیا تھا
شبِ معراجِ مصطفیٰؐ امجد
چین سا اضطرار میں کیا تھا

افسانے

دارُو کا اڈّا

اسد محمد خاں

ہم ایک تیسرے درجے کے دارُو کے اڈّے کے سامنے رُک کے کھڑے تھے۔

خدا محفوظ رکھے! میں نے پہلے میزبان کی، پھر اپنے ساتھی کی صورت دیکھی۔ ساتھی نے ناک پہ رومال رکھ لیا تھا۔

اتوار کا دن تھا اور مجھے یاد آیا کہ ایف ایم ریڈیو والے گیت بجا بجا کے بتا رہے تھے کہ آج یہاں کے مقامی لوگوں کا کوئی تہوار جیسا ہے...

کسی لیڈر یا اگوے کی جینتی، مطلب، پیدائش کا دن ہے۔

پورٹ کے مچھوے، مزدور، لکڑی لوہے کا کام کرنے والے، سڑکوں پہ پھیری لگانے والے، اور نکمّے آوارہ گرو— سبھی صبح سویرے سے جینتی منانے نکل آئے تھے اور خود اپنی جیب سے، یا مُٹھ بھیتے سرداروں، چودھریوں کے خرچ پہ صبح کا پہلا پَوّا یا اَدھا لگاتے ہوئے اپنے اگوے کی جے جے کار کر رہے تھے۔ وہ سویرے ہی سویرے، مچھیروں، محنت کشوں، ناویں بنانے والوں کو متحد کر کے کرانتی، یعنی انقلاب لانے پر اور ''سالے'' دھنوانوں، دولت مندوں کا ٹیپا کر دینے پر اُکسا رہے تھے۔

دارُو کے اڈّے کا ماحول بہت پُر جوش اور ہیجان خیز تھا۔

میزبان احتیاط سے شیشے چڑھانے اور گاڑی کو لاک کر دینے کے بعد میرے ساتھی کو آمادہ کر رہا تھا کہ وہ یہیں بند گاڑی سے ٹیک لگا کے کھڑا رہے، ورنہ اکیلی گاڑی دیکھ کے یہ بہوڑے انقلابی کوئی توڑ پھوڑ نہ کر دیں۔ اُسے اس جینتی کا علم تھا۔ وہ اڈّے کے ماحول سے بھی

خوب واقف تھا، ہاں، ہڑ بڑی میں مجھے خبردار کرنا بھول گیا تھا۔ کہہ رہا تھا کہ بس دو منٹ کا کام ہے۔ میں نے کہا: ''چلو میں بھی چلتا ہوں۔''

''خیر۔'' میرا ساتھی، ناک پہ رومال رکھے، گرد و پیش کو بہت بھنا کے دیکھتا ہوا، گاڑی سے ٹیک لگا کے کھڑا ہو گیا۔

میں اور میزبان دارو کے اڈے کے گرد منڈلاتے، ہنستے کھلکھلاتے، منہ سے اڈھے، پوے لگا کے گھونٹ بھرتے یا مقامی بولی میں عام سیاسی یا ذاتی بک بک کرتے مردوں عورتوں کے ہجوم میں رستہ بنا کے اندر کیا پہنچے — سمجھو، بلبلے اٹھاتی دارو کی ناند میں جا پڑے۔

مَیں نے سانس روک کے اور ناک سے رومال لگا کے، مقدور بھر زندہ رہنے کی کوشش میں، دور دکھائی دیتی دُہری کھڑکی کی طرف قدم بڑھایا اور تازہ ہوا کی زد میں کھڑا ہونے میں کامیاب ہو گیا۔ میزبان سیڑھیاں چڑھتا اوپر کہیں چلا گیا۔

قریب ہی چوکی سی بنی تھی جس پر ایک بھدی اور بھاری بھرکم میز کے ساتھ کرسی لگائے، ایک بھدا، بھاری بھرکم آدمی طمانیت کے ساتھ گاہکوں کے بڑھتے ہوئے ہجوم کو دیکھ رہا تھا۔ وہ ایک بڑی سی بے ڈول صندوقچی پر کہنی ٹکائے، ریزگاری کے پیالے میں انگلیاں تیرائے، اپنے سکوں سے مسلسل کھیلے جا رہا تھا۔ میں نے دیکھا، اُس کا بونے جیسا ملازم، گاہکوں سے پیسے لے کر سیٹھ کے حوالے کرتا، اور چیخ کر رقم بتاتا تھا، جس پر مالک، رقم قابو کر کے پلاسٹک کا ایک ٹوکن بونے کو پکڑا دیتا تھا، اور بونا، ''سم بھالو بائی!'' یا ''سم بھال بھیّا!'' پکارتے ہوئے اُسے عورت یا مرد گاہک کے حوالے کر دیتا تھا۔

عورتیں زیادہ تر عمر سے اُتری ہوئی، ادھیڑ اور باقاعدہ بدصورت تھیں۔ میں نے سوچا — انھیں کون بیوقوف یہاں لایا ہے — اور کیوں لایا ہے؟ یہ وقت تو ایسی عورتوں کے پکانے ریندھنے کا ہوتا ہے، اور دھوپ میں پھیلائی ہوئی مچھلیوں کو الٹ پلٹ کرنے کا۔ یہ مُرداریں بھلا اس وقت یہاں کیا کرنے آئی ہیں؟

مگر ایک دو منٹ میں بات سمجھ میں آ گئی۔ یہ عورتیں اپنی انٹی میں بندھے نوٹ اور سکے کھول کے بونے ملازم کو تھماتی جاتی تھیں اور جو ٹوکن وہ حوالے کرتا تھا اپنے ساتھ کے مردوں کو پکڑا دیتی تھیں۔

سبھی عورتیں، اس جینتی کے دن، اپنے مردوں کو ٹریٹ دینے آئی تھیں — اور مرد؟ وہ ٹوکن لے کے عورتوں کو خود سے بھڑائے ہوئے، سلاخوں والے دریچے کے پاس اپنے اڈھے پوے

کے انتظار میں جا کھڑے ہوئے تھے۔ میں نے سوچا، یہ مرد، یا تو ان کے گھر والے ہوں گے، یا کام دھام میں ان کے ساتھی، یا محلّے پاڑے والے، یا پھر یہ ان کے اچھے زمانے کے یار ہوں گے۔

میں نے دیکھا مردوں کا حال یہ تھا کہ اُن میں کا ہر ایک، یا زیادہ تر، اپنی از کار رفتہ زنانی پہ نچھاور ہوا جاتا تھا اور اس کی موٹی، کوتاہ گردن میں یا بڑے گھیرے والی کمر میں ہاتھ ڈال کے مٹک رہا تھا۔ دارو کے فراق میں کچھ گنگنا رہا تھا، یا ہنستا تھا اور بک بک کیے جاتا تھا۔ مسلسل کچھ نہ کچھ بول رہا تھا۔

سویرے آٹھ نو بجے سے شروع ہونے والے اس ناوقت جشن کی ہر بات مجھے بے ڈھب اور مضحکہ خیز معلوم ہوئی تو میں نے سوچا باہر نکلوں، مگر میزبان سیڑھیاں اُترتا آرہا تھا— اور سلاخوں کے پاس کھڑی عورتوں میں سے ایک نے کان پہ ہاتھ رکھ کے تان اُٹھائی تھی— اور اُس نے مجھے، اور اڈّے میں موجود ہر آدمی کو، آواز سے اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔

یہ کوئی لوک گیت تھا، جس کے بول کچھ کچھ سمجھ میں بھی آرہے تھے:

''ہوا و بی رنا! ہوا و یرنا!''

سب عورتوں نے آواز میں آواز ملا کے دُہرایا، ''میرا یرنا! میرا یرنا!''

عورت نے تان لگائی، ''مورا بی رنا! ہو میرا بھیّا!— بھیّا میرا بھیّا! سمر جیتی ٹھاڑ!''

وہ بھائی کی شان میں گیت گا رہی تھی۔

میزبان میرے برابر کھڑا تھا، تو میں نے سرگوشی میں پوچھ لیا، ''بھائی کے لیے گا رہی ہے؟''

وہ ''ہاں'' میں سر ہلا کے آہستہ سے بولا، ''آگے سنو کیا کہتی ہے!''

عورت نے تان اُٹھائی: ''یرنا، تو ترک لاڑیا کا ٹھاڑ، یرنا، موگل لاڑیا کا ٹھاڑ''

میزبان نے سرگوشی میں بتایا، ''کہہ رہی ہے میرا بھائی ترک اور مغل لشکریوں کے سامنے آ کھڑا ہے۔''

''ترک اور مغل لشکری؟... یہ کہاں سے آگئے؟'' میں نے میزبان کے کان میں کہا۔

اُس نے ہونٹوں پہ انگلی رکھی، دھیرے سے کہا، ''بتاتا ہوں، آگے سنو!''

سب عورتوں نے آواز میں آواز ملائی، ''میرا یرنا! میرا یرنا!''

عورت نے گایا، ''موگل جو جیس سب ساتھی جنے! میرا بھیّا اکیلب ہی ٹھاڑ!''

سب عورتوں نے دُہرایا ''میرا بھیّا اکیلب ہی ٹھاڑ! میرا بھیّا سمر جیتی ٹھاڑ!''

اڈّے سے نکل آنے پر بھی اُن کے گانے اور ٹھٹھے لگا کے ہنسنے کی آوازیں چلی آرہی تھیں۔

ٹھیک تو ہے۔ سمجھو سال بھر، کوئی ساڑھے تین سو دن، یہ لوگ روٹی کے لیے جوجھتے ہوں گے۔ مرد، عورت، بچے، سب مل کے شام تک اتنا ہی لا پاتے ہوں گے کہ کبھی آدھا، کبھی کچھ اس سے زیادہ پیٹ بھر جائے۔ اُتنا ہی تن ڈھک جائے۔ دھواں دھار برساتوں میں، جب کام بالکل نہ ملے گا، تو اُس دن کے لیے آج کچھ بچا کے رکھ لینا بھی ضروری ہے۔ اور دُکھ بیماری میں جب دوا تو نہ مل پائے گی اور دُعاؤں سے کچھ ہو نہ سکے گا مگر 'داہ سنسکار' اور کریا کرم کرانے کو — ہزار بارہ سو ضرور چھوڑ کے جانا ہوگا۔ بہت ضروری ہوگا یہ بھی، نہیں تو زندہ بچ رہنے والے عزیز پیاروں کو چندے کی اُگائی کرنی ہوگی۔ یعنی، مرے پیچھے بھی ایک اور خفت جھیلنی ہوگی۔

مطلب، مرو یا جیو، احتیاج کے یہ "ساٹھ تُرک / مغل لشکری" ایک طرف کھڑے ہیں اور دوسری طرف، میرا بھیا "اکیلے ہی ٹھاڑ!"

اس ناوقت جشن اور جشن میں شریک لوگوں کی نہ ختم ہونے والی ابتلا تھوڑی بہت سمجھ میں آ چلی تو پھر یہ پھوے، روزنداری مزدور، لکڑی لوہے کے کاری گر، پھیری والے اور نکمے نکیا چور اور ان کے ساتھ کی بدنما عورتیں بھی میری سمجھ میں آ گئیں۔ مجھے ان کے تیور، ان کی صورتیں بھی اچھی لگنے لگیں۔ اور میں نے دل ہی دل میں دُہرایا کہ لگے رہو بھیا! یہ ایک دن ملا ہے — تو جیسا بھی کر سکو، عیش کر لو۔

○○○

دست گزیدہ

رشید امجد

دستخط کرتے ہوئے اچانک نظر آیا کہ اس کے ہاتھ پر سفید سفید نشان ہیں۔ جلدی سے دوسرے ہاتھ کو دیکھا، اس پر بھی ایسے ہی سفید نشان تھے۔ بچپن میں سنا تھا کہ مچھلی کے بعد دودھ پینے سے برص ہو جاتا ہے لیکن اُس نے تو کئی دن سے نہ مچھلی کھائی تھی، نہ دودھ پیا تھا۔ اس مہنگائی میں مچھلی کھانا تو غیر معمولی عیاشی میں شمار ہوتا تھا اور دودھ کی بھی کیا تاثیر رہ گئی تھی، معلوم نہیں کس کس کیچڑ کا ملا پانی دودھ کی صورت میں مہیا ہوتا تھا لیکن اُس کے ساتھ تو یہ بھی نہیں ہوا تھا، پھر یہ سفید نشان کیسے؟ سوچا، شام کو ڈاکٹر کو دکھانا پڑے گا،''ایک اور خرچہ آ گیا۔'' سوچا، پہلے ہی اخراجات پورے نہیں ہوتے اور اب یہ۔

گھنٹی بجائی کہ فائل اوپر بھجوا دے۔ نائب قاصد فائل اٹھانے لگا تو اس کی نظر اس کے ہاتھوں پر پڑی، ان پر بھی سفید نشان تھے۔

پہلے تو نہیں تھے۔ اُس نے سوچا۔ شاید ہوں اور میں نے غور نہ کیا ہو۔ اُس نے پوچھنا چاہا لیکن اچھا نہ لگا۔ اسی تذبذب میں تھا کہ فون کی گھنٹی بجی۔ وہ تھی، کہنے لگی،'' کتنے دنوں سے ملاقات ہی نہیں ہوئی۔ لنچ اکٹھے کریں گے، کوئی مصروفیت تو نہیں؟

وہ کھل اٹھا،''تمھارے لیے ساری مصروفیتیں چھوڑی جا سکتی ہیں۔''

وہ ہنسی،''تو چلو دوپہر کو ملتے ہیں۔''

وہ پہلے سے آئی بیٹھی تھی۔ سامنے والی کرسی پر بیٹھتے ہوئے پھولی ہوئی سانس میں بولا، ''اٹھتے اٹھتے ایک بیگار آن پڑی، بس دیر ہو گئی۔''

وہ ہنسی، ’’یہ تو تمھارا پرانا بہانہ ہے۔‘‘
وہ کچھ دیر چپ رہا۔ پھر کہنے لگا، ’’مجھے تو لگتا تھا کراچی جا کر تم مجھے بھول ہی گئی ہو۔‘‘
بڑے موڈ میں تھی، ’’تم بھولنے والی شے ہی نہیں۔‘‘ پھر قدرے توقف کے بعد بولی، ’’ایک رشتے دار کے گھر سے نکل کر دوسرے کے یہاں، دو بار تو میں نے فون کیا، تمھارے پی اے نے بتایا کہ میٹنگ میں ہو۔‘‘
’’اُس نے بتایا تھا، میں نے تمھارے موبائل پر فون کیا بھی لیکن کوئی اور اٹھا لیتا تھا۔‘‘
’’بھانجا تھا۔‘‘ وہ گیم کھیلنے کے لیے میرے موبائل پر قبضہ جمائے رکھتا تھا۔
’’خیر چھوڑو— دن کیسے گزرے؟‘‘
وہ میز پر آدھا جھک گیا اور اس کی غلافی آنکھوں میں ڈوبتے ابھرتے بولا، ’’بس وقت رک گیا تھا۔‘‘
وہ ہنسی، ’’وقت تو نہیں رکتا، ہم رک جاتے ہیں۔‘‘
اس دوران بیرا کھانا لگانے لگا۔ وہ اکثر سفید دستانے پہنے رکھتی تھی۔ وہ اس انتظار میں تھا کہ کھانا شروع ہو تو وہ دستانے اتارے لیکن خلاف معمول اُس نے دستانے نہیں اتارے۔
تو کیا—؟ اُس نے سوچا، لیکن کچھ کہنے کی ہمت نہ ہوئی۔
کھانا کھاتے ہوئے وہ لمحہ بھر رُکی اور بولی، ’’میں نے تمھیں بڑا مس کیا ہے، اب مجھے احساس ہوا ہے کہ میں تو تمھارے بغیر رہ ہی نہیں سکتی۔‘‘
وہ سب کچھ بھول گیا، جملے کی لذت نے اسے سرشار کر دیا۔
کافی کی آخری چسکی لیتے ہوئے اُس نے کہا— ’’مجھے ابھی دفتر واپس جانا ہے، پھر کب ملاقات ہوگی؟‘‘
’’جب چاہو۔‘‘ وہ بہت ہی خوش گوار موڈ میں تھی، لگتا تھا ایک ہفتے کی دوری نے اسے بہت ہی جذباتی کر دیا تھا۔
’’تو کل یہیں۔‘‘ وہ گاڑی کی طرف جاتے ہوئے بولا۔
دونوں اپنی اپنی گاڑیوں میں اپنے اپنے دفتروں کی طرف نکل گئے۔
سہ پہر کو چھوٹی سی میٹنگ تھی، وہ فائلیں اٹھا کر سیکریٹری کے کمرے میں داخل ہوا تو دوسرے لوگ آ چکے تھے۔ اسے پچھلی میٹنگ کے منٹس پڑھنا تھے اور کچھ تاخیر بھی ہو گئی تھی، اس لیے اپنی جگہ بیٹھتے ہی اُس نے فائل کھول لی، ’’سر شروع کریں؟‘‘

سیکریٹری نے آنکھ کے اشارے سے اجازت دی۔

اُس نے پچھلی میٹنگ کے منٹس پڑھنا شروع کیے۔ دو تین سطروں کے بعد گھبراہٹ دور ہوگئی۔ پڑھتے پڑھتے نظر سیکریٹری کے ہاتھوں پر پڑی— چند لمحوں کے لیے بے ربط ہوگیا— سیکریٹری کے ہاتھوں پر بھی سفید نشان تھے۔ اُس کی اس بے ربطی کو بھی نے محسوس کیا۔ اب وہ منٹس بھی پڑھ رہا تھا اور کنکھیوں سے دوسروں کے ہاتھوں کی طرف بھی دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ دو تین نے اپنے ہاتھ میز پر رکھے ہوئے تھے۔ ان سب پر نشان تھے۔ کچھ کے ہاتھ ان کی گود میں ہونے کی وجہ سے میز کی اوٹ میں ہوگئے تھے۔ اس لیے نظر نہیں آرہے تھے۔ وہ بے چین سا، اِدھر اُدھر ہوکر انھیں دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔

''تم ٹھیک ہو نا؟'' سیکریٹری نے تشویش سے پوچھا۔ اس کا شمار پسندیدہ لوگوں میں ہوتا تھا، اور اپنی محنت کی وجہ سے سیکریٹری اس کی بڑی قدر کرتا تھا۔

''جی، جی سر۔'' سنبھلنے کی کوشش کرتے ہوئے بولا، ''میں ٹھیک ہوں سر۔''

چائے کے دوران باقی ہاتھ بھی میز پر آگئے۔ سب نشان زدہ تھے۔

یہ کیا معاملہ ہے؟ اُس نے سوچا، کہیں، کہیں کوئی چھوت کی بیماری تو نہیں۔

خیال آیا، شاید اُس نے کھانا کھاتے ہوئے اسی لیے دستانے نہیں اتارے تھے۔

میٹنگ سے نکل کر کمرے میں آیا۔ سوچا، گھر فون کرکے بیوی سے پوچھے کہ اس کے اور بچوں کے ہاتھوں پر تو یہ نشان نہیں، لیکن فون اٹھا کر رکھ دیا، ''وہ خبطی عورت پیچھے پڑ جائے گی، چلو گھر جا کر دیکھ لوں گا، لیکن پہلے ڈاکٹر کو دکھا لینا چاہیے۔ کیا معلوم یہ کوئی وائرس ہو۔

ڈاکٹر جب الٹا سیدھا کرکے اس کے ہاتھ دیکھ رہا تھا تو اُس نے دیکھا کہ ڈاکٹر کے ہاتھوں پر بھی ایسے ہی نشان ہیں۔

ڈاکٹر نے کچھ کہے بغیر پرچی پر دوا لکھی اور پھر اسے غور سے دیکھتے ہوئے بولا، ''آپ کے ہاتھوں پر تو کوئی نشان نہیں۔''

''لیکن—'' اُس نے ہاتھوں کے نشانوں کی طرف دیکھا، پھر ڈاکٹر کے ہاتھ پر نظر ڈالی— ''لیکن نشان تو ہیں۔''

ڈاکٹر مسکرایا، ''لگتا ہے آج کل آپ کسی ذہنی دباؤ میں ہیں، دفتر میں کام زیادہ ہے؟''

وہ کچھ نہیں بولا، ڈاکٹر چند لمحے اُسے دیکھتا رہا، پھر پرچی اس کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا، ''کوئی خاص دوا نہیں، سکون کے لیے ایک گولی ہے، سونے سے پہلے لے لیجیے۔''

اُس نے سوچا، سارا شہر نشان زدہ ہے لیکن کسی کو نظر آ رہا ہے نہ احساس ہے۔

لیکن میں — ایک عجیب طرح کی طمانیت ہوئی — میں زندہ ہوں، اتنے ڈھیر سارے لوگوں میں اکیلا میں۔

مگر دوسرے ہی لمحے اداسی کے ایک مہیب سائے نے اسے اپنی لپیٹ میں لے لیا، پر کیا فائدہ، انجام تو سب کا ایک سا ہوگا، میرا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔

اچانک خیال آیا اور اس نے دونوں ہاتھوں کو الٹا سیدھا کر کے دیکھا — یہ دھبے تو سفید رنگ ہیں، انھیں تو سرخ رنگ ہونا چاہیے تھا۔

جیسے کسی نے اس کے کان میں سرگوشی کی، ''اب خون بھی سفید ہوگیا ہے اور ضمیر بھی۔''

بار برس کی رہائی کا حکم دیتے ہی پونٹیس نے چلمچی اور پانی کا لوٹا منگوایا اور کاہنوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا، ''میں نے تمھارے کہنے پر ڈاکو کو چھوڑا، میں اس میں شامل نہیں۔'' پھر اُس نے دونوں ہاتھ دھوئے، سو اس کے ہاتھوں پر نشان نہ لگے۔

لیکن میں کیا کروں؟ اُس نے سوچا، میں تو کسی فیصلے میں شامل نہیں، نہ کسی نے مجھ سے پوچھا ہے۔ میں تو ایک عام آدمی ہوں، میرا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔

اُس نے اپنے نشان زدہ ہاتھوں کی طرف دیکھا — دھو بھی لوں تو کیا فرق پڑے گا۔ یہاں تو کوئی ماننے کے لیے تیار ہی نہیں کہ اس کے ہاتھ نشان زدہ ہیں اور اُس نے بھی دستانے پہن رکھے ہیں۔ جب وہ کافی کی پیالی اُس کی طرف بڑھا رہی تھی تو اُس وقت بھی اُس کے ہاتھ دستانوں میں تھے۔ وہ کچھ دیر اُس کے دستانوں میں چھپے ہاتھوں کی طرف دیکھتا رہا، کچھ کہنا چاہا لیکن چپ رہا۔

''تم کچھ دنوں سے الجھے الجھے سے ہو۔''

''نہیں تو۔''

''میں تو تمھارے اشاروں کو سمجھتی ہوں، کیا بات ہے، تمھاری بیٹی تنگ تو نہیں کر رہی؟''

''نہیں — نہیں۔'' وہ ہنسا، ''وہ آج کل بڑی خوش ہے، خوب شاپنگ کر رہی ہے۔''

اُس نے استفسار بھری نظروں سے اسے دیکھا۔

''پچھلے دنوں ایک شخص اپنی فائل نکلوانے کے لیے میری دراز میں نوٹوں کی گڈی رکھ گیا تھا، میں نے ساری کی ساری اس کے حوالے کر دی — ہاں سناؤ تمھارا مرغا کیسا ہے؟''

وہ ہنسی، ''بالکل ٹھیک، کڑاں کڑاں کر رہا ہے؟''

دونوں دیر تک ہنستے رہے، پھر جیسے اس کی ہنسی کو بریک سی لگی۔ بولا، ''تمھیں یاد ہے کہ جب ہم میکبتھ پڑھ رہے تھے تو پروفیسر صاحب نے دونوں بازو لمبے پھیلا کر، دونوں ہماری طرف کرتے ہوئے لیڈی میکبتھ کا جملہ دُہرایا تھا کہ سارے سمندروں کا پانی بھی ان پر لگے خون کے دھبوں کو صاف نہیں کرسکتا۔''

''ہاں!'' وہ جیسے خوابوں میں چلی گئی، دور سے آتی سوئی سوئی سی آواز میں بولی، ''کیا تاثیر تھی ان کی آواز میں۔''

''تم نے بھی کبھی دستانے اتار کر آئینے کے سامنے کھڑے ہوکر ایسا جملہ ادا کیا ہے؟''

''کیا مطلب ہے تمھارا؟'' وہ چونکی، آواز میں قدرے درشتگی تھی — ''تمھارا خیال ہے ہم کوئی گناہ کررہے ہیں۔''

''نہیں — نہیں۔'' وہ ہکلاتے ہوئے بولا، ''میرا یہ مطلب نہیں تھا، میں تو سارے شہر کی بات کررہا ہوں۔''

''کیا ہوا شہر کو؟'' اُس کے لہجے کی درشتگی ابھی برقرار تھی۔

''کچھ نہیں، بس دھبے سے ہیں۔''

''کون سے دھبے، تم ٹھیک تو ہو نا؟'' اب اس کے لہجے میں تشویش تھی۔ وہ کچھ نہ بولا۔

''دفتر میں تو کوئی پرابلم نہیں؟'' وہ آگے جھک کر اس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے بولی۔

''کچھ نہیں — کچھ بھی نہیں۔'' وہ جلدی جلدی کہنے لگا، ''واقعی کچھ بھی نہیں، بل منگواؤ، بہت دیر ہوگئی۔''

اپنی گاڑی کی طرف جاتے ہوئے اُس نے سوچا، ''سارا شہر ہی نشان زدہ ہے، پھر کون کس سے پوچھے اور کیا پوچھے؟''

جی چاہا قہقہہ لگائے — ''ہم ہی قاتل ہم ہی مقتول، سو حساب برابر ہوا۔''

''سارے راستے بند ہیں، خود کردہ را علاج نیست۔''

سو وہی معمول، دفتر، گھر اور درمیان میں چوری چوری کی ملاقاتوں کی لذت اور نشان زدہ ہاتھ۔ کہیں پڑھا تھا سوچنا بند کردو تو سب کچھ معمول ہوجاتا ہے —

اب اس نے سوچنا بند کردیا ہے، سو نہ اپنے ہاتھوں کے نشان نظر آتے ہیں، نہ دوسروں کے، لیکن کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ — نشان تو ہیں!

○○○

روٹی اور سانپ

نجم الحسن رضوی

امدادی کیمپ میں پناہ گزینوں کے لیے کھانا تقسیم کیا جا رہا تھا اور کھانے کے اسٹال کے سامنے لوگوں کی بڑی لمبی سی قطار کسی سانپ کی طرح لہرا کے دور تک چلی گئی تھی مگر قطار سے پرے وہی شخص لاتعلقی سے کھڑا تھا جسے کیمپ کے نگراں نے انتظامیہ کے کارکنوں سے صبح کے وقت بُری طرح جھگڑتے اور ہنگامہ کرتے دیکھا تھا۔

''کون شخص ہے یہ؟'' کیمپ کے نگراں نے ایک رضا کار سے پوچھا۔

''پاگل ہے کوئی۔'' رضا کار نے ہنس کے جواب دیا، ''کہتا ہے وہ خیمے میں نہیں رہے گا۔ اسے سونے کے لیے بستر نہیں چاہیے، کوئی کمبل، کوئی برتن، پانی پینے کے لیے کوئی گلاس، اسے کچھ نہیں چاہیے، حالانکہ جتنے لوگ اس کیمپ میں آئے ہیں، انھوں نے کیمپ کی انتظامیہ کا ناک میں دم کر رکھا ہے کہ انھیں ضرورت کی ہر چیز چاہیے کیوں کہ ان کا سارا اثاثہ، گھر بار، کھڑی فصلیں اور اناج کے ذخیرے سیلاب کی نذر ہو گئے ہیں مگر یہ شخص عجیب ہے، اسے کچھ نہیں چاہیے۔ کہتا ہے اگر دینا ہے تو اسے اس کا بیٹا دلا دو جو کہیں کھو گیا ہے۔''

نگراں نے کہا، ''اس میں کوئی شک نہیں، سیلاب کی آفت نے گھر اجاڑ دیے ہیں، لوگوں کے بچے کھو گئے ہیں، میاں بیوی بچھڑ گئے ہیں۔ اسے سمجھاؤ کہ ہم سرکاری ذرائع کو کام میں لاتے ہوئے اس کے بیٹے کو ڈھونڈنے کی کوشش کریں گے۔ ہوسکتا ہے وہ کسی اور لاری میں بیٹھ گیا ہو اور کسی اور کیمپ میں پہنچ گیا ہو۔ پانی سے گھرے گوٹھوں سے انھیں ہر طریقے سے محفوظ مقامات تک پہنچایا جا رہا ہے۔ کل رات ہی پناہ گزینوں کا ایک قافلہ خیمہ بستی میں لایا گیا ہے۔''

رضا کار ہنسا، ''بات یہ نہیں ہے سر! اس کا کوئی بیٹا ویٹا سیلاب میں نہیں پھنسا۔''

''پھر؟'' نگراں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔

''اصل میں اس کا کوئی بیٹا نہیں ہے۔'' رضا کار نے کہا۔

''پھر اسے کس کی تلاش ہے، آخر کیا چاہیے بے چارے کو؟''

''اسے سانپ چاہیے۔'' رضا کار بولا۔

''سانپ؟'' نگراں کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔

''جی ہاں، سانپ — اس کا سانپ کہیں کھو گیا ہے یا شاید فرار ہو گیا ہے، سیلاب کے ہنگامے میں — تین گز لمبا ایک کالا کوبرا — اب وہ اس کی جدائی میں مرا جا رہا ہے۔''

نگراں نے کہا، ''عجیب شخص ہے بھئی — ذرا اسے بلاؤ تو۔''

رضا کار اس آدمی کو کیمپ کے نگراں کے پاس لے آیا۔ وہ چھوٹے سے قد کا پچکے گالوں والا ایک سیاہ فام دیہاتی تھا۔ عنابی رنگ کی گول شیشوں سے بجی ہوئی ٹوپی میں سے اس کی پیشانی نظر آرہی تھی جس پر بے شمار سوالات لکیروں کی شکل میں نمایاں تھے۔ اس نے سلیٹی رنگ کا شلوار کرتا پہن رکھا تھا اور پاؤں میں بلوچی چپلیں تھیں۔ کانوں میں بندے اور گلے میں کوڑیوں اور نیلے موتیوں کی مالا۔ ایک ہاتھ میں بین تھی اور بغل میں ایک لمبا سا تھیلا۔

''حاضر سائیں!'' وہ قریب آکے بولا، ''حکم؟''

''نام کیا ہے تمھارا؟'' نگراں نے سوال کیا۔

''دُر محمد آرائیں، میرے سائیں!'' اس نے جواب دیا۔

نگراں نے پوچھا، ''سنا ہے تمھارا سانپ کھو گیا ہے؟''

''جی سرکار!'' وہ ہاتھ جوڑ کے بولا، ''بیٹا تھا وہ میرا — یہ بڑا کالا پھن اور چمکیلی آنکھیں — میری تو دنیا ہی اُجڑ گئی ہے مائی باپ!''

''اچھا تو تم شاید سپیرے ہو۔'' نگراں نے کہا، ''سانپ کا تماشا دکھاتے ہو گے گوٹھ میں، بین بجا کے۔''

''جی سائیں۔'' دُر محمد نے اپنی بین آگے بڑھائی جس پر نیلے موتیوں کی جھالر بجی ہوئی تھی۔ ''یہ بھی اُجڑ گئی ہے سرکار!''

''دیکھو دُر محمد! سیلاب نے لوگوں سے بہت کچھ چھین لیا ہے۔'' نگراں نے اسے تسلی دیتے ہوئے کہا، ''بہت سے لوگوں کے جانور ضائع ہو گئے ہیں، بیل جو اُن کے کھیتوں پر کام

کرتے تھے اور گائیں بھینسیں جن کا دودھ استعمال ہوتا تھا اور مرغیاں جن کے انڈے کام آتے تھے — اب وہ سب لوگ یہاں رہ رہے ہیں، ہماری کوشش ہے کہ کسی طرح ان کا نقصان پورا کرسکیں، ان کے جانور انھیں دلوا سکیں مگر تمھارا سانپ — میرے بھائی، اسے کون واپس لائے گا۔ خیر، ابھی تھوڑا صبر کرو، کیمپ میں تمھیں ہر طرح کا آرام ملے گا۔ نرم بستر، تینوں وقت کھانا اور بیماری میں دوا دارو!"

"نہ، نہ بابا—" دُر محمد بول پڑا، "مجھے یہ سب نہیں چاہیے۔ میرا بیٹا، میرا دلبر اب مجھے کہاں ملے گا۔ راتوں میں وہ میرے سینے پر لوٹتا اور میری گردن میں جپھی ڈالتا تھا۔ میں اس کے بغیر بالکل اکیلا ہوگیا ہوں سائیں!"

دُر محمد وہیں فرش پر بیٹھ گیا اور اپنے بچھڑے سانپ کے لیے بین کرنے لگا۔ بہت سے لوگ اس کے گرد جمع ہوگئے اور اسے دلاسا دینے لگے۔ "فکر مت کر دُر محمد، تیرا ناگ تجھے مل جائے گا اور تو پھر سے بین بجائے گا اور وہ تیری بین کی لے پر مست ہو کے پھن کاڑھے گا۔"

ایک بوڑھے نے آگے بڑھ کے کہا، "تو آدمی ہو کے ایک سانپ کے لیے روتا ہے دُر محمد، لعنت ہے۔ ارے اگر تیری بین میں دم ہے تو ایک چھوڑ سو نئے سانپ پکڑ لے گا، ورنہ چھوڑ اس خطرناک کھیل کو۔ ارے کہیں ناگ بھی کسی کا پوت، کسی کا یار ہوتا ہے؟"

پھر ایک عورت شوخی سے بولی، "ارے کیا پتا دُر محمد! تیرا ناگ کسی ناگن کے آنکھ کے اشارے پر آنگن پھلانگ کے جنگل میں چلا گیا ہو۔ تو نے پتا نہیں کب سے اسے اپنی پٹاری میں بند کیا ہوا تھا۔"

مگر دُر محمد کو کسی کے چبھتے فقرے، کسی کے مذاق اور کسی کے طعنے کی پروا نہیں تھی۔ وہ میدان میں لوگوں کے بیچوں بیچ بیٹھا ہوا اپنے ناگ کے بچھڑنے کا ماتم کرتا رہا۔ بچے اس کے آس پاس کھڑے اسے حیرت سے تکتے رہے۔

کھانے کا وقت آیا اور ختم ہوگیا مگر اسے کھانے پینے کی پروا نہیں تھی۔ سہ پہر میں کسی خیراتی ادارے کی جانب سے ایک ٹرک آیا جس پر آئس کریم کے ڈبے تھے اور کولڈ ڈرنکس کی بوتلیں لدی ہوئی تھیں۔ لوگوں نے ٹرک پر ہلا بول دیا اور سب چیزیں لوٹ کے لے گئے مگر دُر محمد اپنی جگہ بت بنا بیٹھا رہا۔ اسے کسی چیز میں دلچسپی نہیں تھی۔ اس نے تو صبح سے پانی کو بھی ہاتھ نہیں لگایا تھا۔ بہت سے نوجوان جو رضا کاروں کے ساتھ مل کے کیمپ کے انتظامات میں مصروف تھے، دوڑے دوڑے نگراں کے پاس گئے۔

''جناب! دُرمحمد نے بھوک ہڑتال کر رکھی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وہ خیراتی روٹی نہیں کھائے گا۔'' اس وقت امدادی کارروائیوں کا جائزہ لینے کے لیے ایک مقبول ٹیلی وژن چینل کی ٹیم کیمپ کا دورہ کر رہی تھی اور پناہ گزینوں کی فلم بنا رہی تھی۔ اس کے کارکنوں نے دُرمحمد کی داستان سنی تو ان سب کی باچھیں کھل گئیں۔ ذرا دیر میں دُرمحمد کی کہانی ملک بھر میں پھیل گئی کہ ایک غریب سپیرے نے اپنے سانپ کے حصول کے لیے بھوک ہڑتال کر رکھی ہے۔ ایک چینل نے یہ خبر دی تو دوسرے چینلوں کے کارکنان بھی اِدھر دوڑ پڑے اور چند ہی گھنٹوں میں وہاں ٹی وی کے صحافیوں اور آنکھوں دیکھا حال بتانے والے چرب زبان راویوں کا جمگھٹا لگ گیا۔ اب باری باری ہر ٹی وی چینل سے دُرمحمد کا انٹرویو نشر کیا جا رہا تھا۔ ایک مقبول عام ٹی وی چینل 'دیکھو مجھے' کی ایک چلبلی خاتون صحافی دُرمحمد سے بہت دلچسپ سوالات کر رہی تھیں۔

''آپ پہلے شخص ہیں جو کسی ناگ کو بیٹا کہتے ہیں، اگر سچ مچ میں آپ کا کوئی بیٹا ہوتا تو کیا آپ اسے ناگ کہتے؟''

''ناگ راجا کو آپ نے اتنا مشہور کر دیا ہے کہ اگر وہ واپس آ گیا تو اشتہاری کمپنیاں اسے اپنے اشتہاروں میں استعمال کریں گی، بے لوث محبت کی علامت کے طور پر—''

''لوگوں نے پہلے ناگ کے ڈسنے سے بہت آدمی مرتے دیکھے ہوں گے مگر ناگ کے کاٹے بغیر ناگ کی وجہ سے کسی کو مرتے دیکھنا بڑا عجیب سا لگ رہا ہے۔ سب لوگ چاہتے ہیں کہ آپ بھوک ہڑتال ختم کر دیں۔''

ٹی وی کے ذریعے ناگ راجا کے کھو جانے اور سپیرے دُرمحمد آرائیں کی بھوک ہڑتال کی خبر پھیلنے اور پھر دُرمحمد کی بات چیت نشر ہونے سے شہروں میں اس کے بہت سے حمایتی گروپ بن گئے جن میں بہت سے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں شامل تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے کئی شہروں میں احتجاجی سڑکوں پر نکل آئے جن کے ہاتھوں میں بڑے بڑے بینر تھے جن پر تحریر تھا، ''دُرمحمد کے ناگ بیٹے کو واپس لاؤ، اس کی بھوک ہڑتال ختم کراؤ۔'' کئی نوجوانوں نے کپڑے اور پلاسٹک کے بنے ہوئے نقلی سانپ بھی اپنے سروں پر اٹھا رکھے تھے۔ یہ احتجاجی مظاہرے اتنی شدت اختیار کر گئے کہ مقامات پر امن و امان برقرار رکھنے کے لیے ان پر لاٹھی چارج بھی کیا گیا۔

ٹیلی وژن کی خبروں میں دُرمحمد کی بھوک ہڑتال اور متعلقہ تصویریں، رپورٹیں دکھائے جانے سے عام لوگوں کو بھی اس معاملے میں دلچسپی پیدا ہوئی اور کئی ایک ٹی وی چینلوں پر کوبرا ناگ کے بارے میں دستاویزی فلمیں بھی پیش کی گئیں کہ کوبرا کیا ہوتا ہے، اس کی شکل وصورت

کیسی ہوتی ہے، وہ کتنا زہریلا ہوتا ہے اور کن علاقوں میں پایا جاتا ہے وغیرہ وغیرہ۔

دُرمحمد سپیرے کی بھوک ہڑتال کی خبر سے شہروں میں جو ہلچل مچی اور جو احتجاجی مظاہرے ہوئے ان کی دھمک حکومت کے ایوان میں بھی پہنچی اور صوبے کے وزیرِاعلیٰ نے کابینہ کی ایک میٹنگ کے بعد اخبار نویسوں کو بتایا کہ حکومت دُرمحمد سپیرے کے لیے چڑیا گھر کے سرکاری سانپ خانے سے فوری طور پر ایک سانپ بھیجنے پر غور کر رہی ہے۔

امدادی کیمپ میں صحافیوں نے دُرمحمد کو بتایا کہ پورے ملک میں اس کی حمایت میں مظاہرے کیے جا رہے ہیں اور حکومت پر دباؤ ڈالا جا رہا ہے کہ اس کی بھوک ہڑتال ختم کرائی جائے۔

دُرمحمد نے کہا، ''میں اس وقت تک کچھ نہیں کھاؤں گا جب تک کہ سانپ کی پٹاری پھر سے آباد نہیں ہو جاتی۔ پتا نہیں وہ کہاں گیا— میرا بیٹا— میرا کماؤ پوت!''

کچھ اور وقت گزرا تو امدادی کیمپ کی انتظامیہ کو حکومت کی جانب سے یہ پیغام موصول ہوا کہ بعض اہم مصروفیات کی وجہ سے وزیرِاعلیٰ خود تو کیمپ کا دورہ نہیں کر سکتے مگر ان کی جانب سے ایک صوبائی وزیر اور متعلقہ سیلاب زدہ علاقے کے منتخب نمائندے کو دُرمحمد سپیرے سے ملنے کے لیے بھیجا جا رہا ہے تاکہ اسے یقین دلایا جا سکے کہ اس کا سانپ جلد سے جلد اس کے حوالے کر دیا جائے گا تاکہ وہ اپنا کام پھر سے شروع کر سکے۔

شام سے پہلے حکومت کے نمائندے بھی کیمپ میں پہنچ گئے۔ وہ اپنی لال پجیرو سے اتر کے سیدھے کیمپ کے اس حصے میں آ گئے جہاں سپیرے دُرمحمد کے گرد ایک مجمع لگا تھا اور ٹیلی وژن کیمروں اور اخباری رپورٹروں کی بھرمار تھی۔

کیمپ کے نگراں نے لوگوں کے ہجوم کو چیرتے ہوئے آنے والے صوبائی وزیر اور سیلاب زدہ علاقے کے منتخب نمائندے کو دُرمحمد کے پاس پہنچایا۔

دُرمحمد کی رنگ برنگی پوٹلی جس میں سانپ کی خالی پٹاری تھی، اس کے پہلو میں رکھی تھی اور نیلے موتیوں کی جھالر والی بین اس کی گود میں دھری تھی۔

کیمپ کے نگراں نے کہا، ''دیکھو دُرمحمد! حکومت نے تمھارے لیے ایک وفد یہاں بھیجا ہے۔ وزیر صاحب آگے آئیے۔'' انھوں نے کہا، ''یہ ہے ہمارا دُرمحمد جس نے اپنے سانپ کی خاطر کھانا پینا چھوڑ رکھا ہے۔ ایم پی اے صاحب آپ بھی یہاں تشریف لائیں۔ یہ خاص آپ کے علاقے کا بندہ ہے، اس کی مدد کریں۔''

''کیوں نہیں، کیوں نہیں۔'' وہ دونوں آگے بڑھے۔ دُرمحمد نے چہرہ اوپر اٹھایا اور

دونوں کو غور سے دیکھا۔

''تمھیں تمھارا سانپ ضرور ملے گا۔'' وزیر صاحب نے کہا، ''ہماری حکومت نے وعدہ کیا ہے کہ سارے مصیبت زدہ لوگوں کی بھرپور مدد کی جائے گی اور سیلاب سے لوگوں کا جو بھی نقصان ہوا ہے، وہ پورا کیا جائے گا۔''

''تو کدھر ہے میرا سانپ؟'' دُرمحمد نے پوچھا، پھر اس نے بین اٹھائی اور اسے بجانے کے لیے منہ کے پاس لے گیا۔

''ابھی بین مت بجاؤ۔'' دونوں گھبرا کے بولے، ''ابھی ہم صرف تمھیں بھوک ہڑتال ختم کرنے کے لیے راضی کرنے آئے ہیں۔ لاؤ بھئی، اس کے لیے کچھ لے کر آؤ کھانے پینے کو!''

فوراً ہی کچھ رضاکار دوڑ کے کاغذی پلیٹوں میں کچھ بسکٹ اور نمک پارے، بریانی کا ڈبا، آئس کریم اور پانی کی بوتلیں لے آئے۔

دُرمحمد چپ چاپ بیٹھا بے نیازی سے اپنی بین کے ساتھ کھیلتا رہا۔

وزیر صاحب نے پھر بات چیت شروع کی، ''ادا دُرمحمد! شکر کرو تمھارا کام بن گیا، لو اب مانی کھاؤ اور پانی شانی پیو!''

دُرمحمد نے سوالیہ نگاہوں سے کیمپ کے نگراں کو دیکھا، ''اور سانپ؟''

''آجائے گا، وہ بھی آجائے گا۔'' ایم پی اے صاحب نے اپنی سیاہ لمبی مونچھوں کو مروڑتے ہوئے کہا جس کے دونوں سرے ناگ کے پھنوں کی طرح اٹھے ہوئے تھے۔

دُرمحمد نے پھر ہر طرف نظر دوڑائی اور بولا، ''سانپ بھی نہیں، روٹی بھی نہیں!''

''روٹی لاؤ، روٹی لاؤ۔'' نگراں نے رضاکاروں کو حکم دیا۔ ایک بار پھر وہاں بھاگ دوڑ مچ گئی۔ دوسرے ہی لمحے ایک رضاکار امدادی کیمپ کے ہنگامی تندور سے بڑی سی ایک گرما گرم روٹی ہاتھ میں لے کر دوڑتا ہوا آیا۔

''یہ لو روٹی۔'' رضاکار بولا۔

دُرمحمد نے اپنی پوٹلی کھول کے سانپ کی خالی پٹاری باہر نکالی اور ڈھکن ہٹا کے سامنے رکھ دی، ''روٹی اس میں رکھ دو۔'' وہ بولا۔ پھر اس نے بین اٹھائی اور اسے منہ سے لگا کے زور زور سے بجانے لگا۔ روٹی تازہ تھی اور پھنکار رہی تھی۔

○○○

ستونت سنگھ کا کالا دن

یونس جاوید

گورونانک کا جنم دن ہو، بیساکھی کا میلہ یا رنجیت سنگھ کی مڑھی پہ کوئی جشن — بھارت سے جب بھی سکھ جتھے لاہور پہنچتے ہیں تو ان کے دل و دماغ پر مال روڈ، انارکلی، نیلا گنبد یا آس پاس کے علاقے چھائے ہوتے ہیں۔ یہ علاقے ان کے دل و دماغ کو زیادہ سکون پہنچاتے ہیں یا ان کی زیادہ تر یادیں ان ہی علاقوں سے وابستہ ہیں کہ ۱۹۴۷ء میں جاتے سمے لاہور اس قدر پھیلاؤ میں تھا ہی نہیں، جسے وہ یاد کرتے۔

اس مرتبہ بھی بیساکھی کے میلے پر آئے ہوئے جتھوں کا رخ انارکلی اور نیلا گنبد چوک کی طرف زیادہ رہا۔ وہ دس دس پندرہ پندرہ کی ٹولیوں میں کھڑے ہوکر حسرت بھری نظروں سے آسمان کو چھوتی بلڈنگوں کی کلغیوں کو تکتے تھے، کچھ یاد کرتے تھے۔ نوجوان یوں بھی کم تھے اور جو تھے وہ اس منظر سے لاپروا— وہ بھارت میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ ان کی کوئی یاد لاہور سے وابستہ تھی نہ اُس کی ٹھنڈی سڑک سے۔ لہٰذا سب جوان الگ تھلگ ان جذباتی بوڑھے سکھوں اور ان کی حرکتوں کو انجوائے کر رہے تھے حتیٰ کہ وہ چاٹ بھی کھا رہے تھے۔ اور چائی کی لسی پینے میں بھی انھیں کوئی حرج تھا نہ پرہیز— اور نہ ہی کسی مسلمان نے انھیں سرو (Serve) کرتے ہوئے کوئی ہچکچاہٹ محسوس کی تھی۔

نیلا گنبد مسجد کے دروازے کے عین بالمقابل کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج (یونی ورسٹی) کی تاریخی دیوار کے ساتھ قسم قسم کے جوس نکل رہے تھے، وہیں اوتار سنگھ نے مالٹے کا جوس نکلوایا اور اپنے تھیلے سے کانسی کی بالٹی نکال کر اُس میں ڈلوایا کہ وہ پچھتر سے اوپر ہونے کے باوجود

صحت مند اور اپنی روایت کا پابند تھا۔ جوس پینے کے بعد اوتار سنگھ کے جی میں جانے کیا آئی کہ اُس نے ریڑھی والے سے پوچھا، ''بھائی جی! ایتھوں ڈبی بازار کیسے جا سکتا ہوں؟'' ریڑھی والا کھل کر ہنسا بولا، ''سردار جی، مجھ سے لبرٹی کا پوچھو، گلبرگ کا پوچھو، اسلام پورہ کا چپہ چپہ پوچھ لو۔ اچھرہ کا ہر بازار، ہر مارکیٹ پوچھ لو— برکت مارکیٹ، ڈیفنس کی وائی مارکیٹ، اور سکیاں پل کا علاقہ پوچھ لو، پر ڈبی بازار، کشمیری بازار، یکی دروازہ نہ پوچھنا۔ حالاں کہ میں بیدا تو کابلی مل کی حویلی والی گلی میں ہوا تھا— مگر اب سارے رشتے شہر سے باہر کے ہیں۔''

اوتار سنگھ کو لگا جیسے اس نے ڈبی بازار کا رستہ پوچھ کر کوئی جرم کیا ہو— وہ شرمسار سا بوڑھا ندامت کے پسینے میں شرابور سڑک پار کرنا چاہتا تھا کہ ایک سائیکل سوار سے ٹکرا گیا۔ دونوں گرے۔ اوتار سنگھ نے جلدی سے سائیکل سوار کو اٹھایا اور ہاتھ جوڑ کر بولا، ''واہگورو نے کرم کیا، دونوں بچ گئے۔'' سائیکل سوار نے زمین پہ بیٹھے بیٹھے کہا، ''مارنے والے سے بچانے والا بڑا ہے۔'' وہ زمین سے اٹھ ہی نہ سکتا تھا— وہ ایک ٹانگ سے محروم انور خاں تھا جو کسی کی مدد سے سائیکل پر سوار ہو جاتا اور ایک ٹانگ سے آدھے آدھے پیڈل مار کر دن بھر کا کام نمٹا لیتا۔ اوتار سنگھ نے گہری نگاہ سے انور خاں کو دیکھا اور چونک کر بولا، ''واہ گورو کیہ سونہہ— تم انور خاں ہو نا؟'' انور خاں نے اوتار کو غور سے دیکھا اور ساکت ہو گیا پھر اس کے لبوں سے پھسلا ''اوتاریا— تمھاری نشانی ایسی ہے کہ تمھیں ایک سانس کے لیے بھی نہیں بھول سکا۔'' اس نے اپنی کٹی ٹانگ کو پھیلا کر اوتار سنگھ کے سامنے کر دیا۔

اوتار سنگھ بوڑھے کا چہرہ زرد ہلدی ہو گیا۔ اس کے ہاتھ کپکپائے اور گلا رُندھ گیا۔

''میں تیرا گنہگار ہوں انورے— رب سچے دی سونہہ— تیری خاطر بھائیا نے میری ایک ٹانگ ڈانگو ڈانگ کر کے ناکارہ کر دی تھی۔ اس نے تیری ٹانگ کاٹنے کے ایک دن بعد انصاف کر دیا تھا۔ تو پاکستان میں کرلاتا رہا، اور میں اُدھر۔'' وہ اٹھا اور لنگڑا کر چل کر دکھاتے ہوئے بولا، ''یہ دیکھ۔'' انور خاں کی آنکھوں میں آنسوؤں کے چراغ جلنے لگے۔ عمر کے آخری حصے میں دونوں کے دل گداز ہو چکے تھے۔ مگر انور خاں نے کوشش کے باوجود صرف اتنا کہا، ''کاش— تم مجھے نہ ملتے۔'' بڑھے انور خاں کے آنسو گالوں پہ لڑھک آئے تھے۔ ''تم نے تیل کے سوئے سمندر میں آگ لگا دی ہے اوتاریا۔'' وہ لمحہ بھر دبی دبی سسکیوں سے ماضی کے جھروکوں سے دور کہیں جھانکتا رہا پھر کڑوا ہو کر بولا، ''اوئے بے ہدیتیا— تمھارا خاندان تو ہماری زمینوں کی دیکھ بھال کرتا تھا— تم مزارے تھے ہمارے۔ ٹھیکے پر بھی کام کیا، پر تم نے یہ کیا کیا؟''

''میرے پاس جواب ہوتا تو معافی کیوں مانگتا؟'' اوتار سنگھ نے دوبارہ ہاتھ جوڑ دیے۔
''اوئے پاکستان بن جانے کے بعد؟'' انور خاں کی آواز تواتر سے بلند ہورہی تھی لوگ جمع ہوکر تماشا دیکھ رہے تھے۔ مگر دونوں کو کسی کی پروا تھی نہ فکر۔ ''تم گاؤں چھوڑ کر پہلی ستمبر کو ہندوستان کے لیے نکلے تھے اور ہم اپنے پاکستان میں رہتے ہوئے تمہارا نشانہ بنے لاہور کی تحصیل شدرہ میں۔'' رک کر اس نے غصہ اچھال دیا۔ ''چھچھوریا — بے استادیا'' غصہ نکل گیا تو انور خاں رودیا۔ ''اوئے میری ماں نے تجھے بوری بھینس کا دودھ پلاپلا کر جوان کیا تھا — تجھے کچھ یاد نہ رہا۔ بے حیاوا؟''

''جو جی میں آئے کہتا جا — میں تیرا مجرم ہوں۔'' اوتار سنگھ نے پگڑی اتار کر انور خاں کی کٹی ہوئی ٹانگ پر رکھ دی۔

''تیری معافی سے میری راتوں کی نیند واپس آجائے گی؟''

''واہ گورو کے لیے، رب کے لیے، بھگوان کے لیے، ایشور کے لیے، تمھیں واسطہ پیدا کرنے والے کا — مجھے معاف کردے۔''

وہ آنسو پونچھنے کے لیے کھدر کے کُرتے کی آستین استعمال کرتا رہا پھر اس میں قدرے ٹھہراؤ آیا تو اس نے بات کو آگے بڑھایا، ''کئی برس گزر چکے ہیں۔ راتوں کو ٹہل ٹہل کر تھک جاتا ہوں — نیند کو ترستا ہوں۔ دن بھر بیٹھ کے گزار لیتا ہوں۔ کوئی کام نہیں ہوتا۔'' رک کر اس نے کہا، ''کیسے ہو کام؟ تیرا پرچھاواں ہی میرا پیچھا نہیں چھوڑتا۔'' اوتار سنگھ نے کرپان ننگی کی تو ہر شخص ایک ایک قدم یوں پیچھے ہٹ گیا جیسے اُس پر وار ہونے والا ہو مگر اوتار نے کرپان انور کے سامنے پھینک کر کہا، ''اب معاف کردے یا اسی کرپان سے میرا گلا کاٹ دے۔'' انور خاں پتھریلی نگاہ سے اوتار کو تکتا ہوا بولا، ''کاش کاٹ سکتا — '' اس نے آہ بھری تو ایک ہوکا سب کانوں نے سنا۔ انور نے قہر آلود اور گرجتی آواز میں کہا، ''اوئے بجڑویا، تو نے میرے سامنے میری صفیہ بہن کے سر پہ یہ کرپان ماری کہ وہ معصوم چڑی جتنی جان اکو وار سے دو ڈک ہوگئی۔'' پچھتر سال کا بوڑھا انور رو پڑا۔ ''تم لوگ جب بھی دیکھو ہوڑمت کے ہوڑمت ہی رہے — میرے باپ کے ساتھ کیا کیا تھا تم نے؟'' انور خاں پھر سسکتا رہا خود کو جیسے یک جا کررہا ہو کہنے لگا، ''میرے میاں جی نے اپنے پیٹ سے خود نیزہ کھینچ لیا تھا اور تیرے حملہ آور بھائی اجیت سنگھ کے پیٹ میں بھونک کر صفیہ کا بدلہ برابر کردیا اور اپنا بلی۔ نقد و نقد — ہونا یہی چاہیے۔ دودھ کا دودھ، پانی کا پانی۔ میرے سامنے اجیت سنگھ کی آندریں زمین پر آگری تھیں۔ پھر وہ منہ کے بل

گرا تھا اور اسی طرح مٹی میں تڑپ تڑپ کر ٹھنڈا ہوا تھا جس طرح میاں جی محمد شفیق — پتا نہیں تم نے یہ دیکھا یا نہیں؟ — مگر میں نے ایک ایک حرکت، ایک ایک منظر دل میں اتار لیا تھا جیسے میرا دل نہ تھا — فلم فیتہ تھا۔'' وہ لمحہ بھر رکا رہا۔ سب لوگ، سارا ہجوم یوں منجمد تھا جیسے بائیسکوپ میں منہ دے کر 'بارہ من' کی دھوبن دیکھ رہا ہو پھر انور رُندھی ہوئی بوڑھی خراش زدہ آواز میں کہنے لگا، ''میں صفیہ کے دونوں ڈک جوڑ کے کلمہ پڑھا — پڑھتا رہا کہ شاید وہ اٹھ بیٹھے۔ پر — وہ گڑیا سی بے قصور، بلاوجہ ہی اس جہان سے اٹھ گئی۔'' سانس لینے کو انور رکا تھا، بولا، ''اس کی آنکھوں کا فیروزی پن ابھی تک میری آنکھوں میں نقش ہے — باٹھ سال گزر جانے کے باوجود — ابھی تک — اسی لیے تو ابھی تک برچھیاں چل جاتی ہیں کلیجے پر —'' بڈھا انور خاں چپ منہ سے رونا چاہتا تھا مگر اس کی چیخ نکل گئی۔ اور اس نے چانگر مار کر زور سے پوچھا، ''بتا — میں کیوں تجھے معاف کر دوں؟ — کس لیے؟ — بول نا؟''

''تو نہ کر معافی۔'' اوتار سنگھ اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور بولا، ''اٹھ یہ پکڑ —'' اس نے ننگی کرپان انور کے ہاتھ میں دوبارہ دینے کی کوشش کی۔ ''لے کر دے انصاف — بدلہ بھی لے لے — کلیجہ بھی ٹھنڈا کر لے۔ بہن اور باپ کا بدلہ ہی نہیں — اپنا بدلہ بھی —''

دونوں چپ رہے۔ ہجوم کے ہر چہرے پر سناٹا جم گیا تھا اور نگاہوں میں دھول اڑ رہی تھی۔ پھر دیر بعد ہمت کر کے اوتار سنگھ بولا، ''پاغل خانے — اٹھ کے اپنا اور میرا کلیجہ ٹھنڈا کر دے — یہ موقع پھر نہ ملے گا — دس مرتبہ ننکانے آیا ہوں، چھ مرتبہ بیساکھی کے میلے پر — تلاش تیری تھی، سوائے تیری تلاش کے — لاہور کا ایک دروازہ تک نہیں دیکھا۔ شاید مجھے تلاش اسی وقت کی تھی جو آج ملا ہے — اٹھ شاوشے —'' مجمع، مداری کے تماشے کو چھوڑ کر جانے والا نہ تھا یہاں تو زندہ تھیٹر ہو رہا تھا۔ ہر شخص دم بہ خود، تجسس کی دبیز چادر میں لپٹا پتھر بنا تھا۔ نگاہیں پردہ اٹھنے کی منتظر تھیں، بچے بوڑھے سب سانس روکے جمے تھے۔ کوئی اپنے پاؤں کی مٹی چھوڑنے کو تیار نہ تھا۔ کئی لمحے گزر گئے — کوئی حرکت ہوئی نہ ہلچل مچی۔ حالانکہ دونوں ٹوٹ چکے تھے اور اسی باعث دونوں پہ پہلے کپکپی طاری ہوئی اور پھر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ شروع میں علاحدہ علاحدہ، پھر قریب ہو کر اور اس کے بعد گلے مل کر اور آخر میں لپٹ لپٹ کر کہ ہجوم میں اکثر نے اپنی نم آنکھوں کو ہتھیلیوں سے صاف کرنا شروع کر دیا۔ سب ہی کسی نہ کسی زخم سے داغ دار تھے۔ کون تھا جو دکھی نہ تھا۔ سب ہی سسکنے اور اپنے دکھوں پہ رونے لگے اور اس طرح کھل کر کہ ہچکیاں بندھتے بندھتے شام اترنے لگی۔ اوتار سنگھ نے ڈھیلی پگڑی کو ایک مرتبہ اور اُتارا اور

انور خاں کے اکلوتے پاؤں پر رکھ دیا۔ پر اس مرتبہ مضبوطی سے انور کا پاؤں بھی دبوچ لیا اور بولا، ''معاف کردو یا قتل، اس کے بغیر تم جا نہیں سکو گے۔''

''کچھ نہ کروں تو؟'' انور خاں نے پاؤں جھٹکے سے چھڑا لیا تھا۔

''تو پھر میرے فیصلے پر عمل ہوگا۔'' اوتار لمحہ بھر رکا رہا پھر کرپان اٹھا کر بولا، ''ایک وار سے تجھے ختم کروں گا دوسرے سے خود کو۔ بول منظور ہے میرا فیصلہ؟'' اوتار کی آواز میں کڑا پن تھا۔

کئی منٹ گزر گئے ہجوم انجام اور فیصلے کا پتھر سروں پر اٹھائے تھا۔ سب کے پاؤں من من کے ہوکر زمین میں گڑے تھے۔ سب جیسے بت ہوں— پھر انور خاں نے اشکوں کی دھار کو چہرے سے صاف کیا اوتار سنگھ کی مٹی میں رکھی ہوئی پگڑی اٹھائی اور مشکل سے اونچا ہوکر اُس کے سر پر جمادی دونوں کی دھاڑیں کیا ابلیں کہ مجمع بھی ایک دوسرے سے لپٹ لپٹ کر سوگوار ہوا اور بکھرنے لگا۔

پچھتر، اسّی سال کے بڈھوں کو روتے دیکھ کر ہر کوئی ان کے ملال اور پچھتاوے کو سراہ رہا تھا۔ جو بناوٹ اور کھوٹ سے پاک تھا۔

جب سارے لوگ بہتی ہوئی بھیڑ میں جذب ہوگئے تو اوتار سنگھ کہنے لگا، ''رات ہورہی ہے— مجھے کیمپ پہنچنا چاہیے۔''

''وہاں کون ہے تجھے اڈیکنے والا؟'' انور خاں نے اسے بیٹھے رہنے کو اشارہ کیا۔

''اڈیکنے والا؟'' مسکرا کر اوتار سنگھ کہنے لگا۔ ''اڈیکنے والا ہی نہیں، پیار کرنے والا، میرے ساتھ عشق کرنے والا، مجھ سے بحث کرنے والا، اور لڑنے والا۔ سارے رشتے دل بہار سنگھ میں جُڑ گئے ہیں۔ اسی کو ساتھ لایا ہوں۔''

''ہیں، سچ؟— کلم کلا ہی بازاروں میں گھوم رہا ہے اسے کہاں چھوڑ آیا ہے تو؟'' انور خاں نے اسے گھور کے دیکھا۔

''وہ بھی گھوم رہا ہوگا کہیں— بڑا سیر سپاٹے والا ہے— بی ایس سی انجینئرنگ کر کے وڈا انجینئر لگ گیا ہے دلّی میں۔''

''ڈر فٹے منہ— مجھ سے ابھی تک نہ ملوایا۔''

''خود کہاں ملا ہوں تجھے ابھی تک؟ چلو، اٹھو چلیے۔'' انور حیرت سے تکنے لگا، ''ڈبی بازار نہیں چلے گا میرے ساتھ؟ پورے اٹھ دن کا ویزا ہے میرے پاس! ڈبی بازار کیا، سب جگہ جاؤں گا— پر— مجھے— اس باگڑ بلّے کا خیال ستا رہا ہے— مجھے تلاش ہی نہ کررہا ہو— ہاں

بچ— میرے بغیر اس کا گزارا نہیں ہوتا— واہگورو جی نے پتا نہیں کس نیکی کا بدلہ دیا اس دنیا میں؟"

"اچھا کل اسی جگہ نہیں ملنا۔" انور نے سمجھایا، "بلکہ ملاقات ہوگی لوہاری دروازے ملاں حسین حلوائی کی دُکان کے بالکل سامنے جہاں پھلیرے بیٹھا کرتے تھے کبھی— پورے دو بجے۔ سن لیا نا؟"

"آہو—" اوتار سنگھ نے بڑا سا سر اثبات میں ہلایا اور زور سے ہاتھ جوڑ کے بولا، "ست سری اکال— سَتے خیراں— باقی کل گزارو۔"

دونوں بچھڑتے ہوئے خوش بھی تھے سوگوار بھی۔ اوتار سنگھ تیزی سے نکل گیا۔ جب تک اوتار سنگھ انور کو دکھائی دیتا رہا انور خاں نے آنکھ نہ جھپکی۔ جوں ہی وہ موڑ مڑا تو انور نے آنکھوں پر دونوں ہاتھ رکھ لیے۔

دوسرے دن وہی دھوپ، وہی شہر، ویسے ہی لوگ— مگر اس دن کا روپ ہی انوکھا تھا سنہرا اجلا اور نیا نیا سا— انور خاں نئے کپڑے پہن کر سائیکل کو لشکا چمکا کے آیا تھا اور پیچھے کیریئر پر بیٹھا تھا، سائیکل اوتار سنگھ کھینچ رہا تھا مگر یوں جیسے ابھی سمت کا تعین نہ ہو۔

وہ لوہاری دروازے کے باہر بغلی درخت کی چھاؤں میں تھے کہ دل بہار سنگھ ان سے آن ملا۔ اوتار سنگھ نے وہیں سائیکل روکی— انور کو اتارا اور سب گھاس پہ بیٹھ گئے۔ اوتار نے کڑک آواز میں دل بہار سنگھ سے کہا، "چاچو بول یا تاؤ— ساری رات اسی کی باتیں سنائی تھیں تجھے۔ مل لے انور خاں سے۔" دل بہار سنگھ ۳۵ سالہ خوب رُو جوان، چٹا گورا، صاف ستھرا۔ انور خاں سے یوں لپٹ گیا جیسے برسوں کا منتظر ہو۔ "اسے پاکستان دیکھنے کا شوق تھا بہت، پر پڑھائی نے اسے ساہ نہیں لینے دیا۔ اس کے وچار بھی تجھ سے ملتے ہیں۔" اوتار مسکرایا پھر بولا، "اس کا خیال ہے کہ آزادی کے سمے سکھوں نے سیاسی مار کھائی ہے، کیوں کاکے؟" اوتار سنگھ نے دل بہار سنگھ کو اکساتے ہوئے کہا، "اب بول ناں پترا— تاؤ کے سامنے زبان لسّی کیوں ہو رہی ہے؟" دل بہار سنگھ ذرا بھی نہ ہچکچایا، پھٹ کر بولا، "ٹھیک ہی تو کہتا ہوں۔" پھر انور کی طرف دیکھ کر ذرا تیز آواز میں کہنے لگا، "تاؤ جی— یاد کرو۔ محمد علی صاحب جناح جی نے سمجھایا تھا کہ میترو تمھارا دین، دھرم، گورو دوارہ ڈیرہ صاحب ننکانہ، رنجیت سنگھ جی کی مڑھی— گوردوارے، حتیٰ کہ سارے کے سارے مقدس رشتے اس دھرتی سے پھوٹتے ہیں، جواب پاکستان میں شامل ہوں گے۔ ہمارے ساتھ ملو گے تو پنجاب اِک ملک رہے گا ننکانہ صاحب سے دربار صاحب تک سب ایک لڑی میں ہوں گے۔"

وہ لمحہ بھر رکا رہا اور پھر انور کو اپنی گہری گہری نیلے بنٹوں جیسی آنکھوں میں ڈبو کر بولا، ''پرتاؤ جی— وہ سکھ ہی کیا جو وقت پہ فیصلہ کرلے۔'' مسکرا کر دل بہار نے بات بڑھائی۔ ''جب میں تاریخ پڑھتا ہوں تو کڑھتا ہوں۔ میرا خون بھی جلتا ہے کلیجہ بھی۔ میرے ساتھ کی ساری نسل اس غلطی پر روتی پچھتاتی ہے— اَنگل اَنگل پڑتی ہے۔''

''ساری اُنگل تو ماسٹر تارا سنگھ نے اوپر والوں کی چال سے لی تھی۔'' اوتار سنگھ کے پاس جواب ٹالنے کے لیے ماسٹر تارا سنگھ ہی ایک جواز تھا۔

''وہ لیڈر ہی کیا جو اوپر والوں سے اُنگل لے لے۔'' دل بہار سنگھ نے غصہ لفظوں میں پرو دیا۔ ''لکھ لکھ لعنت۔''

''اُس نے نعرہ ہی ایسا لگا دیا تھا کہ— سالوں کا کام منٹوں میں ہوگیا۔'' انور خان نے ٹکڑا لگایا، ''اسی ایک نعرے نے کام خراب کر دیا تھا۔''

دل بہار جلدی سے بولا، ''جب تک ہے یہ کرپان، نہیں بنے گا پاکستان— یہی ناں تاؤ جی۔''

''بالکل درست اندازہ ہے تمھارا— اس نعرے نے شام سے پہلے پہلے خون خرابا شروع کرا دیا۔ بلڈنگیں جلنے لگیں، کرپانیں چلنے لگیں، چھرے گھوپنے جانے لگے، بس تارا سنگھ اور اس کے چال چلنے والے جیت گئے۔ ہر پل لاش گرنے لگی، انسان درندے بن گئے۔'' انور خان روہانسا ہو رہا تھا۔ اُس نے درد سے پھٹتے ماتھے کو دونوں ہاتھوں سے تھام لیا، ''تاؤ جی، انگریزوں کی چال تو دیکھو۔'' اوپر آسمان کی طرف دیکھ کر دل بہار سنگھ نے جیسے فریاد کی، ربا کیسی قوم انگریز بھیجی تو نے اس دھرتی پر۔ چمڑی گوری— اندر سے کالی۔ ''اُنھوں نے فیصلہ دے دیا کہ سکھ حضرات کرپان ہاتھ میں لے کر آجا سکتے ہیں کہ یہ ان کی مذہبی ضرورت ہے۔'' لمحہ بھر اس نے انور خان کو سمجھنے کا موقع دیا پھر کہا، ''خود صلیب، ایک انچ کی گلے میں ڈالتے ہیں— مگر سکھوں کے لیے کرپان پوری اڑتالیس انچ کی پاس کر دی— لہو تو بہنا تھا، تاؤ جی یہی بحث کرتا ہوں میں بھائیا جی سے— کیا میں غلط ہوں؟''

''میں کب کہتا ہوں تو جھوٹا ہے—'' اوتار نے جلدی سے بول دیا۔

''ٹھیک کہا تم نے۔'' انور خان نے بھی تائید کی۔ ''پوری صدی لہو لہو ہوگئی— اتنی بڑی ہجرت دیکھی کسی نے، نہ اتنا خون سڑکوں، کھیتوں میں بہا— نہ عورتوں کے ساتھ درندگی ہوئی، توبہ توبہ...'' انور خاں کا گلا یوں رُندھ گیا جیسے اُسے صفیہ یاد آگئی ہو— ''ان گنہگار آنکھوں نے

کیا کیا منظر نہیں دیکھا، بتا نہیں سکتا۔''

اوتار نے جلدی سے کہا، ''چلو چھوڑو— یہ باتیں اب نہ کرو۔''

''کیوں نہ کریں بھائیا جی؟'' دل بہار کڑک کر بولا۔ ''یہی باتیں کرنے تو میں آیا ہوں یہاں، اور آپ بھی سنو۔'' رک کر اس نے حساب لگایا۔ ''زیادہ کن کا خون بہا؟ کون مرے؟ کون زندہ جلائے گئے سکھ یا مسلم؟ جنھیں وہ مُسلے کہتے تھے۔'' رک کر اس نے کہا، ''انگل دینے والوں کا کیا بگڑا— بولو؟— بگڑا کچھ؟''

کافی دیر کی خاموشی کے بعد اوتار سنگھ نے کفارہ ادا کرنے کے انداز میں کہا، ''ماسٹر تارا سنگھ نے معافی بھی تو مانگ لی تھی— رو رو کے۔''

''پاپاجی!'' دل بہار سنگھ کو جیسے غصہ آ گیا تھا— اونچی اور تیز آواز میں کہنے لگا، ''ہزاروں معصوم بچے ماؤں کے سامنے اچھال کر نیزوں میں پروئے گئے، ہزاروں حاملہ عورتوں کے پیٹ چاک کر کے شیطان نے رقص کیا، شراب کی بوتلیں ان پر ڈال دیں۔ پھر آگ—'' رک اس نے خود کو جمع کیا اور بولا، ''لاکھوں معصوم عورتیں کنویں میں کود گئیں یا کرپانیوں کے آگے ریوڑ بن گئیں— کنواریوں کی کوکھ میں حرامی بچے بو دیے گئے اور امن و سکون اور آسودگی دینے والی چھتوں، جھروکوں، باغوں اور کتابوں کو جلا کر راکھ کرنے کے بعد ماسٹر تارا سنگھ بَری ہو سکتا ہے؟ کیوں بھائیا جی— کیوں تاؤ جی؟ ہو سکتا ہے بَری؟'' وہ نفی میں سر ہلاتا رہا۔ پھر بولا، ''واہگورو کا انصاف کرو تو بَری نہیں ہو سکتا— کبھی نہیں ہو سکتا۔''

''میں تیرے جتنا پڑھا لکھا نہیں ہوں پترا غلطی بندہ بشر ہی کرتا ہے۔''

دل بہار چیخ کر بولا، ''غلطی— اتنا چھوٹا لفظ ہے بھائیا جی کہ مجھے بھانبڑ میں جلاتا ہے۔''

''اس بندے بشر تارا سنگھ نے معافی مانگ کے دربار صاحب کے جھوٹے برتن صاف کیے چالیس دن۔ لوگوں کے جوتے سنبھالے اور پاک صاف پوتر ہو گیا؟ یہ انصاف ہے! یہ جسٹس ہے؟!''

انور اور اوتار نے نفی میں سر ہلا دیے تو دل بہار سنگھ نے تسلسل قائم رکھا اور بولا، ''چالیس دن برتن دھونے سے پوری لہولہان صدی کے منہ سے خون کے لوتھڑے تو صاف نہیں ہو سکتے بھائیا؟— نہ ہو سکیں گے کبھی؟''

''ورنہ— پواڑے ختم نہ ہو جاتے پترا— تو سچا ہے۔'' اوتار نے اس کی تائید کی پہلی مرتبہ اور اس قدر کھل کر کہ دل بہار سنگھ کے چہرے پر روشنی سی آ گئی، ''سچ ہے۔'' تائید کی طاقت سے دل بہار سنگھ نے فیصلہ کن انداز میں دہرایا، ''ہنڈرڈ پرسنٹ ٹرو۔'' دل بہار سنگھ نے خود کو یک

جا کر کے دو ٹوک بات کہی اور بولا، ''سپ، سکھ اور سؤر— بھوتر جائیں تو موت ہی انھیں روک سکتی ہے— ورنہ سن سینتالی جیسا اجاڑا ہی اجاڑا ہے۔''

اوتار سنگھ سے زیادہ اس بات کی کڑواہٹ انور خاں نے محسوس کی جلدی سے بولا، ''بس بس بس— کچھ بھائیے کا خیال ہی کرلے۔''

دل بہار نے فوراً ہاتھ جوڑ دیے— پھر اوتار سنگھ کے پاؤں چھوکر ہاتھ ماتھے سے لگائے اور بولا، ''بنتی کرتا ہوں سب بزرگوں کی— پر کیا کروں تاؤ جی truth is truth۔''

''تم نے انگلیوں پہ حساب جوڑ رکھا ہے۔ کیا آگ ہے تیرے اندر؟'' انور نے کہا۔

''اس کلّے کے اندر نہیں ہے آگ— پوری دو نسلوں کے اندر بھانبڑ بلتے رہتے ہیں۔'' اوتار سنگھ نے بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہا، ''کتابیں پھرولتا ہے دن رات— اور پھر کڑ کے مارنے لگتا ہے— یہ غلط ہوا، اُس نے غلط کیا، مانا کہ سکھ قبیلے میں باقی بھی کوڑے ہیں مگر اسے کچھ زیادہ ہی کتابیں لڑگئی ہیں۔''

''تاؤ جی— میری نسل اور میرے بعد کی نسل جب تکڑ ترازو ہاتھ میں لے لے، تب تولہ ماشہ رتّی پورا تولتی ہے انصاف سے۔ اور میں تو پوری کتاب لکھ رہا ہوں۔ ساٹھ سالوں کے اخبار سامنے رکھ کے، پھر کرنٹ افیئر کی کتابیں مجھے شہادت دیتی ہیں۔'' وہ لحہ بھر چپ رہا تو انور نے کہا، ''تاریخ کا عطر نکالنا بڑی مشکل بات ہے کاکے— کیا خیال ہے؟''

''میں تو اِگو بات جانتا ہوں تاؤ—'' دل بہار سنگھ تھوڑا بے تکلف ہوکر بولا، ''اور یہ میرا دھرم ہے کہ دنیا اتنی کالی بدصورت اور گندی ۱۹۴۵ء میں اس وقت بھی نہ تھی جب ناگاساکی اور ہیروشیما پہ ایٹم بم گرائے گئے تھے— دو منٹوں میں سرمہ ہوگیا آدمی، شہر، پرندے، گھر— سمندر، پہاڑ تک—'' دل بہار سنگھ نے لمبا سانس لیا اور کہنے لگا، ''پر دو سال بعد ۱۹۴۷ء میں جس درندگی، جس کوڑھے پن اور ظلم نے ہنیر مچایا اس دُنیا کو کالا، نیلا اور لہو رنگ کردیا— میں سوچتا ہوں تو میرے رونگٹے کھڑے ہونے لگتے ہیں واہگورو واہگورو کرتا ہوں۔ بدصورت ترین لوگوں نے اچھی بھلی دنیا کو بدی کے لاوے میں اس طرح بھگودیا کہ میں سوچ کر ہی شرمندہ اور پانی پانی ہوجاتا ہوں۔ میرے کیس سلگنے لگتے ہیں تاؤ جی۔'' رک کر اس نے لمبا سانس لیا اور پوچھا، ''بھلا کیوں؟ اس لیے کہ زیادہ کارنامے میرے قبیلے کے نام لکھ دیے گئے ہیں— سکھ برادری عمر رونے میں گزار دے تو داغ نہ دھل سکیں بھائیا— میں جھوٹ کہتا ہوں؟'' وہ لحہ بھر رکا۔ اوتار کچھ نہ بولا تو دل بہار سنگھ نے بات بڑھائی، ''انسانیت کا اتنا ننگا پن، اُس کا اتنا نیچ ہوجانا کہ پاتال

سے بھی نیچے جا گرنا۔ اوئے ہوئے ہوئے ہوئے— قتل و غارت، دوستوں کا، سجنوں کا، پڑوسیوں کا، اتنا انیائے؟ اتنا دھوکا؟ اپنے آپ کو لخ لعنت ہے۔'' وہ چپ ہوگیا۔ جیسے اب کچھ نہ بولے گا، مگر وہ تھوڑی دیر بعد ہی سوچتے ہوئے بول پڑا جیسے اندر الاؤ جل رہا ہو۔ یقیناً اندر الاؤ جل رہا تھا تب ہی تو آنکھیں لال انگارہ ہو رہی تھیں۔

''اب باسٹھ برسوں بعد واہگورو کا ہر پیارا— ہر سکھ کُرلاتا پھرتا ہے، 'میرا مکہ'، 'میرا مدینہ' پاکستان میں ہے۔ اور واقعی تاؤ جی— ہمارے روحیں راتوں کو اُٹھ اُٹھ کر ننکانہ صاحب میں آجاتی ہیں۔ گوردوارہ ڈیرہ صاحب آجاتی ہیں— جوڑ میلے میں شریک ہوتی ہیں اور سویرے واپس دربار صاحب میں۔'' اس نے لمبی آہ بھری— اور پھر حسرت بھری بات ختم کرنے کے انداز میں کہا، ''محمد علی جناح جی کی مان لیتے تو آج چنڈھی گڑھ سے ننکانہ صاحب ہمارے ہوتے— ہماری جند جان دربار صاحب بھی ہمارے درشنوں میں رہتا— ننکانہ صاحب بھی—'' رک کر وہ چلایا، ''کیا بُرا تھا بھائیا، میں پوچھتا ہوں کہ کیا بُرا تھا یہ سودا؟— یہ سمجھوتا؟'' وہ ایک منٹ تک منہ پھلا کر چپ رہا، پھر بولا، ''اب ویروں کے لیے روتے، کُرلاتے، سسکتے، ترستے پھرو۔'' دل بہار سنگھ اندر تک دکھی تھا چپ ہوا تو شور کے باوجود سب کے کانوں میں سناٹا بولنے لگا تھا— پھر اوتار سنگھ بولا، ''اب اٹھ بیٹھو، چلو۔'' سب چلنے کو تیار ہوئے اٹھ بیٹھے۔ مگر دل بہار سنگھ پر جیسے کوئی نزول ہو رہا ہو بولا، ''کسی گورو کا قول کتنا صحیح ہے— سکھ بندہ اگر آدھی صدی کے بعد نہ سوچے تو اسے سکھ کون کہے۔'' سانس لینے کو وہ رکا اور پھر بولا، ''بروقت فیصلہ کرلے تو ان جیسی ذہین قوم کہیں ہو سکتی ہے نہ ہوگی، کتنا سچ ہے اس میں تاؤ جی— واقعی یہ دنیا کی اعلیٰ ترین اور ذہین ترین قوم ہے آپ خود سوچو— جس قوم میں گورونانک جی سرمہ ہوں، گورو گوبند جی ہوں، گوروارجن جی ہوں بھنڈراں والا جی ہوں اس سے زیادہ دماغ والی قوم کہاں ہوگی؟'' وہ پھر گردن جھکا کر پورا ایک منٹ چپ رہا پھر فیصلہ دیا، ''ہاں— ذہانت کبھی کبھی ڈس بھی تو لیتی ہے آدمی کو، قوم کو۔'' اوتار سنگھ نے زور دے کر کہا، ''سب سچ ہے پر اب بس کرو یار، زخم تازہ نہ کرو۔'' سب اٹھ بیٹھے اور زور زور سے انگڑائیاں لینے لگے۔

اسی انگڑائی نے دل بہار کے لہو میں جو غصہ پھیلا رکھا تھا اس کا لاشعوری اظہار اس کی اس بولی میں تھا، ''اوئے جٹ واہگورو کہہ کے چک لئی تے باہنی گلاس ورگی ی ی ی...''

چلتے ہوئے دل بہار سنگھ نے کہا، ''میں شام کو کیمپ میں آملوں گا۔''

''ہمارے ساتھ نہیں چلو گے بیٹا— ابھی تو سیر کرنی ہے— پھر میرے گھر چلنا ہے۔''

انور خاں نے تفصیل گنوانی شروع کی۔

''نہیں تاؤ جی — مجھے میوزیم دیکھنا ہے لاہور کا — پھر مجھے نیشنل کالج آف آرٹس جو کبھی میو اسکول آف آرٹس تھا — گھر پھر کبھی۔'' وہ جواب کا انتظار کیے بغیر مسکرا کر نکل گیا۔
اوتار نے اس کے جانے کے بعد گویا سکھ کا سانس لیا۔ اس نے کہا، ''اس کی کچھ باتیں میرے پلے نہیں پڑتیں۔ روز چرن چھوتا ہے، روز لڑتا ہے۔ وڈ وڈیروں کی غلطیوں کی سزا ہمیں دیتا ہے، کیا کروں؟ عقل بھی آدمی کی دشمن ہے نا۔'' دونوں چلنے لگے۔

''انور خاں؟'' چلتے چلتے اوتار سنگھ نے زبان کھولی، ''یہ سامنے انار کلی بازار ہے — اس کا چپا چپا میرا دیکھا ہوا ہے اور تمھارا بھی — آج نئے سرے سے اسے ہی مل لیتے ہیں۔''

''بالکل، ملنا ہی تو ہے۔'' انور مسکرایا۔

''کیا زمانہ تھا۔ بھائیا لچھپال سنگھ سائیکل پر صبح سویرے نکلتا اور سیدھا امبرتسر دربار صاحب — متھا ٹیک کے شام کو لاہور آجاتا تھا۔ مجھے بھی ایک دفعہ ساتھ لے گیا تھا، میرے لیے سائیکل کے ڈنڈے پہ چھوٹی سی گدی لگوائی تھی۔ پر اناری پہنچ کر میرا ایک گھسنا پاؤں سے گر گیا تھا نیچے تلّے کا، میرا پاؤں جو سو گیا تھا مجھے پتا ہی نہ چلا — بھائیا نے اسے تلاش بھی کیا۔ سڑکیں بھی صاف تھیں۔ ٹاواں ٹاواں مسافر تھا، پر گھسنا نہ ملا۔''

''اب تو بندہ گم ہو جائے تو نہ ملے۔'' انور نے تائید کی۔

اوتار سنگھ نے سفید داڑھی میں انگلیوں سے کنگھی کرتے ہوئے کہا، ''اب تو سب کچھ ہی بدل گیا ہے۔ تیزی آ گئی ہے ہر شے میں۔ بلکہ افراتفری مچی ہوئی ہے — لوگ یوں بھاگ رہے ہیں جیسے آدھے گھنٹے میں تخت لاہور خالی کرنے کا حکم آ گیا ہو۔ کیا خیال ہے؟''

''یہ بات نہیں۔'' انور خاں بولا، ''آبادی بھی تو دیکھو — کبھی پورے مغربی پاکستان کی ساڑھے تین کروڑ تھی۔ اب صرف پنجاب کی دس کروڑ ہونے کو ہے۔ سارے پاکستان کی اٹھارہ۔''

''ربّ ربّ کرو جی — ربّ ربّ۔ اتنی زیادہ۔'' اوتار سنگھ حیران ہوا۔ ''ساری دنیا گرلاتی ہے تیری طرح۔ ارے بھائی جی — کربل کربل ہو رہا ہے ہر جگہ، کیڑے مکوڑوں کی طرح، دو گھنٹے بعد شہر بھرے گا تو دیکھنا۔ کانٹوں پہ چلنا کیا ہوتا ہے۔ یوں ہوگا اسی انار کلی میں یوں۔'' انور نے موڈھے سے موڈھا مارنے کی اداکاری کر کے بتایا۔

''اوئے انورا!'' اوتار کو کچھ یاد آ گیا تھا۔ ''اوئے مجھے ممبا کلاتھ ہاؤس ہی دکھا دے یارا۔''

''ممبا نہیں۔'' انور نے کہا، ''بمبے کلاتھ ہاؤس۔''

''ہاں وہی— مجھے نظر نہیں آ رہا— اِدھر ہی کہیں تھا۔'' اس نے بیچ سڑک میں سائیکل روک لی تھی۔

''تیرا ممبا کلاتھ ہاؤس مرحوم ہوگیا ہے یار۔''

''عقل کو ہتھ مار انور خاں، یہ کیسے ہوسکتا ہے؟ سمندری جہاز جتنی لمبی چوڑی بلڈنگ تھی اس کی— اندر جگہ جگہ بلب جلتے تھے اور...''

''وہ دیکھو سامنے۔'' انور نے ہاتھ سے اشارہ کرکے اوتار کی بات روک دی تھی۔ ''دیکھا؟'' وہ حیرت میں گم اوتار کا جائزہ لیتے ہوئے کہنے لگا، ''نئی دُکانیں دکھائی دیں تجھے یا نہیں؟''

وہ دونوں گھسٹتے ہوئے دُکانوں کے قریب چلے گئے اوتار سنگھ نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ہر دُکان کو دیکھا اور دکھ بھرے لہجے میں بولا، ''ہائے ہائے، ہائے ہائے سونہہ گورو کی— مجال ہے جو کسی دُکان کو روپ چڑھا ہو— سب اوپری اوپری لگ رہی ہیں— ذرا نہیں جچ رہیں۔''

''بہار سنگھ ہوتا تو پسند کرتا۔'' انور نے ٹکڑا لگایا۔

''اوئے ہوئے ہوئے ہوئے۔ شکر ربّ کا کہ وہ چلا گیا۔ وہ ہوتا تو پتا نہیں کیا کہتا؟''

''کیا کہتا؟''

''دو سال سے میں اُسے انار کلی اور ممبا کلاتھ ہاؤس کے قصے سنا سنا کر ریجھاتا رہا تھا۔'' وہ لمحہ بھر رک کر بات بدل کر بولا، ''پتا ہے، جب میں نے دوجی جماعت پاس کی تھی تو بھائیا نے مجھے اسی کلاتھ ہاؤس سے پہلا پہلا کوٹ کا کپڑا لے کر دیا تھا— ہرے رنگ کی لکیروں والا۔ پھر ساتھ کی دُکان میں ٹیلر ماسٹر عبداللہ کو سینے کے لیے میری پیائش کرائی تھی اس نے چھ روپے سلائی مانگی، پہلے تو بھائیا اڑ گیا— پھر میرے بسورنے سے مان گیا۔ بھائیا نے کپڑا تو ماسٹر عبداللہ کے سپرد کردیا— پر گھر پہنچ کر سارا دن میری ماں مہندر کور سے کہتا رہا، 'اس پتر نے مجھے لوٹ لیا ہے مہندرے— مہنگا کپڑا، پسند کیا اٹھ روپے گز والا اور پھر ماسٹر عبداللہ کو سلائی کے لیے دے آیا ضد کرکے۔ حالانکہ کوچہ کندہ گراں کا ماسٹر صدیق ڈھائی روپے میں سی دیتا۔'

''اکواک جو ہویا سردارا جی۔'' مہندر کور میری ماں میری قدر و قیمت یاد کراتی، ''اکواک نہ کہو— اتھرا کہو اتھرا۔'' وہ مجھے لال لال آنکھیں نکال کر گھورتا پر ماں مجھے اپنی گرم چادر میں چھپا کر آغوش میں لپیٹ لیتی۔

''میں اندر ہی اندر گنگنا تا اور مزے لیتا۔ یہ تو مجھے بعد میں پتا چلا کہ اٹھ روپئے— پورے کنال کی کوٹھی کا کرایہ تھا ان دنوں۔ بلّے بلّے بلّے— کیا زمانہ تھا انور خاں، کیا پیارے دن تھے۔''

''پیارے دن اب بھی لوٹ آئے ہیں تیرے میرے ملنے سے— چلو لوہاری چلتے ہیں۔'' انور خاں نے مشورہ دیا۔ ''وہاں کی مشہور کھیر اور مچھلی اور کبابوں کی دُکانیں— اور ان کی پاگل کردینے والی تیز خوش بو۔''

''یار کھانے پینے کو چھوڑ— پہلے مجھے کچھ دیکھ لینے دو۔'' اوتار نے بات چلنے ہی نہ دی۔

''بول کیا دیکھنا ہے؟'' انور نے پوچھا۔

اوتار نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی اور بڑبڑایا، ''اِدھر ہی کہیں ہوتی تھی۔''

''کون؟ کہاں؟''

''بیلی رام کی دُکان— دوائیوں والی— لمبی چوڑی— ہر بیماری کی دوا وہیں سے ملتی تھی— اور اصلی۔''

''مجھے تو نظر نہیں آ رہی۔''

دونوں نے چاروں طرف چھان پھٹک کی پھر اوتار سنگھ نے اپنے سے زیادہ عمر کے بڈھے کو جا پکڑا۔ ''میاں جی— بیلی رام دوائیوں والے کی ہٹی پہ جانا ہے۔''

بڈھے نے نگاہوں کو سکیڑا— اور سفید داڑھی والے سکھ کو اچھی طرح گھور کر دیکھا۔

''کچھ اتا پتا بتاؤ بزرگو۔''

''یہ ہندوستان سے ملنے آیا ہے۔'' انور نے سفارش کی۔

''جدھر گیاں بیڑیاں— تے اودھر گئے ملاح—'' بوڑھا کہنے لگا، ''مدت گزر گئی— کسی نے پوچھا تک نہیں بیلی رام کا— تم نے کون سی خاص دوا لینی ہے اُس سے؟ کاکے نہ بیلی رام نہ اس کی ہٹی— سب غائب ہو چکے۔''

بابا کے جواب سے اوتار سنگھ دکھی ہو کر آگے بڑھ گیا۔ سائیکل کے کیریئر پر بیٹھے انور نے بھی کوئی دخل نہ دیا صرف مسکراتا رہا پھر اس نے اوتار کی اداسی دور کرنے کے لیے کہا، ''ابھی بہت کچھ ہے یہاں دیکھنے کو— دل کیوں میلا کرتا ہے۔''

''ایک چیز یاد آ گئی— اس کی پکی نشانی بھی مجھے یاد ہے۔ میں خود تلاش کروں گا تم نہ بولنا۔''

''وہ کیا ہے؟ بتا تو—''

''کرنال شاپ کی نشانی بتاؤں؟'' اوتار سنگھ نے سوال کر کے جواب بھی دے دیا۔

''میرے دو وجود جوڑ و تو ایک جوتا بنتا تھا جو کرنال شاپ کے باہر رکھا رہتا تھا۔ ابھی

دکھائی دے گا تجھے...'' اوتار سنگھ ہنس کر بولا، ''یہاں سے میرے لیے کریب سول کا جوتا خریدا تھا بھائیا نے — کریب سول پٹرول جما کے بنایا جاتا تھا کہ آواز نہ دے۔ چوں چوں کرے نہ ٹھک ٹھک۔ نرم اتنا کہ لگتا تھا اندر چوزوں کے پر بھرے ہیں۔ ابھی تمھیں دکھاتا ہوں — ابھی — ایں...'' وہ ادھر اُدھر چاروں طرف گھومتا، نظر گھماتا کافی آگے نکل آیا تھا پر نہ کرنال شاپ ملی، نہ اس کا جوتا۔

پان والے خان محمد کی دُکان سے بھید کھلا۔ دُکان پر خان محمد کا پوتا بیٹھا تھا، اسی نے انور خاں کی ساری بات سن کر کہا:

وہ جو بیچتے تھے دوائے دل
وہ دُکان اپنی بڑھا گئے

''مالو بھائی نے — جن کا اصل نام عبدالمالک تھا جائیداد کے حصے بخرے کر کے کوٹ عبدالمالک بسالیا، کرنال شاپ بھی حالات کے بھینٹ چڑھ گئی — اور اب تو مالو بھائی بھی اللہ کو پیارے ہوگئے۔ لے دے کے چھوٹے عبدالماجد ہیں — بس۔''

ہر چند کہ دونوں کو اس سارے قصے سے قطعاً دل چسپی نہ تھی مگر خان محمد پان والے کے پوتے نے جس گداز پن سے یہ داستان سنائی تھی دل گرفت میں آچکا تھا اوتار سنگھ کا۔ وہ تو ابھی اور بھی کچھ سنانا چاہتا تھا مگر اوتار سنگھ نے سائیکل پیسا اخبار کی گلی سے نکال لی، اوتار سنگھ کو تو مایوسی ہوئی تھی، اس مرتبہ تو انور خاں بھی مضمحل سا ہوگیا تھا کہ لاہور کی خاک چھانتے، عمر گزارنے والا بڈھا انور آج حیرت میں گم تھا کہ اُسے دو ذرات بھی یک جانہیں مل رہے تھے۔ اس نے بے دلی سے اوتار سے کہا، ''اب کیا ارادہ ہے؟''

''چلو — ابھی ایک جگہ اور بھی ہے۔''

''تو پھر چلتا چل — میں تو مزے سے بیٹھا ہوں۔''

تھوڑی ہی دیر میں وہ دونوں شیخ عنایت اللہ اینڈ سنز کی بلڈنگ کے سامنے کھڑے تھے۔ اوتار سنگھ نے پگڑی دونوں ہاتھوں سے مضبوطی سے پکڑ کر اوپر دیکھا اور بولا، ''بلے بلے بلے بلے — یہ کہاں اُگ آئی ہے اتنی اونچی بلڈنگ؟''

''یہ شیخ عنایت اللہ کی دکان ہے یہاں ریڈی میڈ کفن تک مل جاتا ہے۔''

''پر — شیخ عنایت اللہ میرے بچپن میں دری بچھا کے اس پر چٹی دودھ چادر بچھاتے تھے۔ سارے گاہک جوتا اتار کر اندر جاتے تھے اور بیٹھ کر تک تک پسند کرتے تھے — میں کئی مرتبہ

چاچو مورکھ سنگھ کے ساتھ گیا بھی تھا— چاچو— بھگت سنگھ کی دُکان پہ سیل مین تھا اور بھگت سنگھ جی کی دُکان شیخ عنایت اللہ کی دُکان سے دو دُکانیں چھوڑ کر تھی۔ پر تھی اسی طرح کی۔ چادر بچھی ہوئی— جوتا اتار کر اندر جاؤ— بیٹھ کے خریدو— سامان وہی تھا جو شیخ صاحب کا تھا یعنی منیاری کا۔“

”تم کو ہر بات یاد ہے— کمال ہے۔“

”چاچو مورکھ سنگھ لاہور کا چپہ چپہ جانتا تھا۔ اسے لاہور پسند ہی بہت تھا۔ اسی لیے تو اس نے لاہور نہ چھوڑا۔ اور کیس کٹوا کر پاکستان میں ہی رہ گیا تھا— صرف سن بونجا (۵۲ء) میں ایک مرتبہ امبرسر آیا تھا ہمارے پاس۔ یہ موٹا سکھ— چاچو۔“

”پھر؟“

”بڑی باتیں سنایا کرتا تھا— اس نے ہی بھائیا کو یہ بتایا تھا کہ شیخ عنایت اللہ کے سامنے والی دُکان کو آگ لگی تو اس کا کچھ حصہ سامنے کی دُکانوں پر آن گرا— خاص طور پر شیخ عنایت کی دُکان پر— دُکانیں جل کر راکھ ہو گئیں۔ مگر بھگت سنگھ جی کی دُکان بچ گئی تھی— بھگت سنگھ جی ہندوستان جانے سے پہلے— شیخ جی سے افسوس کرنے آیا اور شیخ کا ہاتھ پکڑ کر سیدھا اپنی دُکان پر لایا اور ”بھگت سنگھ جی منیاری والا“ کی چٹی چادر پہ جا بٹھایا جہاں خود بیٹھا کرتا تھا اور بولا، ”شیخ جی— یہ اب آپ کی ہے۔“ دونوں دُکانیں ایک دوسری کی تصویر تھیں اگر بھگت سنگھ پگڑی نہ باندھتا تو لوگ اسے شیخ جی ہی کی دُکان سمجھتے۔ وہ شیخ جی سے بولا، ”قسمت میں ہوئی تو آ کر لے لوں گا۔ ورنہ یہ آپ کی ہے۔“

شیخ جی یہ سن کر جی اٹھے— انھیں یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ ان کی راکھ بنی دُکان راتوں رات جگمگا اٹھے گی۔ بھگت کے احسان کا بوجھ ہی اس قدر تھا کہ وہ نگاہ ہی نہ اٹھا سکے۔ بھگت سنگھ جی— بھارت سدھار گئے مگر چاچو مورکھ سنگھ موٹے کو شیخ جی کے سپرد کر گئے۔

چاچو کے مطابق بھگت سنگھ کے جاتے ہی شیخ صاحب نے اپنی دُکان کی تعمیر نئے سرے سے شروع کر دی— پھر انھوں نے درمیان والی دونوں جلی ہوئی دُکانیں بھی شامل کر لیں— اور جب بنیادیں کھد گئیں تو انھوں نے ”بھگت سنگھ جی منیاری والے“ کو بھی شامل کیا اور بلڈنگ اٹھا دی۔ فسادات ہو رہے تھے— لاشیں سڑکوں پہ گر رہی تھیں، خوف اور سہم پھیلا تھا— مگر مورکھ سنگھ کے مطابق یہ تعمیر جاری رہی— اور دن رات ایک کر کے مکمل کر دی گئی۔ مورکھ سنگھ، چاچو شیخ جی کا ملازم تو تھا، مگر بھگت جی کا جاں نثار بھی تھا— اس نے سب اپنی آنکھوں سے دیکھا— اور سہا— مگر زیادہ برداشت نہ کر سکا۔

وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر لائل پور چلا گیا جسے تم فیصل آباد کہتے ہو۔'' رک کر اوتار سنگھ بولا، ''میں سوچتا ہوں صلح صفائی ہو جاتی — اور بھگت سنگھ جی واپس لاہور آ جاتے اور اپنی دُکان کو بلڈنگ میں گم دیکھتے تو کیا کرتے؟'' اوتار سنگھ نے سوال کر کے خود ہی جواب دے دیا، بولا، ''میرا تو خیال ہے بھگت سنگھ دیکھتا، گرتا اور مر جاتا۔''

بہت دیر تک دونوں چپ گڑپ رہے پھر اوتار سنگھ بولا، ''چاچو مورکھ سنگھ کا یہی خیال تھا۔ مورکھ سنگھ بتاتا تھا، وہ بے اولاد لکھ پتی، دل کا سچّا اور سُچّا تھا۔ اسے دو چیزوں سے پیار تھا — اپنی مٹی سے یا پھر ضرورت مندوں سے۔ چاچو کہتا تھا جس کی مدد کرنا ہوتی، کالی پٹی میں نوٹوں کی تھی باندھ کر اُس کے گھر رات کو پھینک آتا، جسے لوگ غیبی امداد سمجھا کرتے تھے — ایک اور صفت بھی تھی اس میں — وہ سال کے سال کبھی ننکانے، کبھی دربار صاحب چلا جاتا اور لوگوں کے جوٹھے برتن صاف کیا کرتا، چاچو کے بقول جوٹھے برتن صاف کر کے بھگت سنگھ سمجھتا تھا کہ بندہ اپنے اندر کی میل صاف کر دیتا ہے۔ اور نواں نکور ہو جاتا ہے، یہی خیال صوفیوں کا ہے — اور صوفی بزرگوں نے برتنوں کی صفائی کر کے اپنے زعم یا اندر کی کڑی کمائی کو نیچا دکھانے کی کوشش کی ہے اور اپنے لہو میں شامل ہونے کی کوشش کرنے والی کدورتوں کو شامل ہونے سے پہلے ہی زائل کر دیا ہے —''

انور خاں خود حیرت سے دُہرا ہو رہا تھا بولا، ''بھگت سنگھ تو واقعی بھگت نکلا — اب کہاں ہوں گے ایسے بھلے لوگ؟''

''ابھی ہیں۔'' اوتار سنگھ بولا، ''آتے جاتے رہتے ہیں۔''

''رب نے نیک بندے بنانے چھوڑے تو نہیں ابھی۔'' وہ سانس لینے کو رکا تھا، ''ہاں سچ۔ بھگت سنگھ کا دو ہنترا، شگن سنگھ پہلے ان سے نانے کے ساتھ جڑ گیا تھا۔ دلّی میں ویسی ہی نانے جیسی دُکان بنائی اور جو جو خوبیاں — چاچو مورکھ سنگھ نے بھگت سنگھ کی اسے بتائی تھیں، شگن نے سب سے خود کو رنگ لیا۔ رب نے انھیں دیا بھی بہت تھا اور وہ رب کی راہ میں ایک دوسرے سے بڑھ کر خرچ بھی کرتے تھے۔ حالانکہ شگن سنگھ، بھگت سنگھ کی لے پالک بیٹی سے تھا پر دونوں کا رشتہ اتنا گاڑھا تھا کہ ساتھ جیے اور ساتھ ہی مرے بھی۔'' رک کر اوتار سنگھ نے آہ بھری اور بولا، ''واقعی دونوں ساتھ مر گئے۔''

''دونوں مر گئے۔'' انور خاں نے دل پہ بوجھ سا محسوس کیا۔ اور پوچھا، ''ایک کو دوسرے کی جدائی برداشت نہ ہوئی ہوگی؟''

''یہ اور قصہ ہے۔'' اوتار سنگھ کی آنکھیں نم سی تھیں۔

''یاد کرتا ہوں تو کلیجہ منہ کو آتا ہے — زیادہ تر دل بہار سنگھ جو مجھ پر گرجتا برستا ہے نا! اس کی جڑ بھی اسی قصے میں ہے۔ تجھے یاد ہوگا۔ ۳۱/ اکتوبر ۱۹۸۴ء کا کالا دن — وہ کالا دن سکھوں کے لیے تھا۔ اس دن ستونت سنگھ اور بے انت سنگھ نے اندرا گاندھی کو چھلنی کر دیا تھا — دونوں اس کے چہیتے اور با اعتبار کمانڈو تھے۔ وہ ان پر سرتاپا بھروسا کرتی تھی مگر جب ستونت سنگھ نے فائر کھولا تو تیس گولیاں چلائیں جن میں سے چھبیس اندرا کے بدن میں ڈوب گئیں۔ بے انت سنگھ دیکھتا رہ گیا اسے شبہے میں ہی دھر لیا گیا اور منصوبہ بندی میں Kehar سنگھ کو — (کیہر سنگھ)

حیرت ہے جب تینوں گرفتار ہو چکے تھے تب ہندومت نے اپنے غرور، انتقام اور غصے کو ایک اور طرح کے بدن میں کیوں ڈھال دیا؟ جو کہ تھا ہی شیطان کا روپ۔

۳۱/ اکتوبر ۱۹۸۴ء کی شام تک کس کس سکھ گھرانے میں قہر نہ اترا تھا؟ قیامت نے ہر سکھ گھرانے میں ہی کروٹیں کیوں لی تھیں؟ سارے قاتلوں کو گرفتار کر لینے والوں نے ہزاروں معصوم، بے گناہ سرداروں کو قربان کر دینے کا سوال کیوں اٹھایا تھا؟ خاص طور پر اس دتی میں جو سو مرتبہ لٹی تھی مگر اس دن اس کے لٹنے کا انداز ہی دوسرا تھا۔'' رک کر اوتار سنگھ ہانپتا رہا پھر لمبا سانس لے کر بولا، ''دل بہار سنگھ سچا ہے۔ میرے پاس اُس کے سوالوں کا کوئی جواب نہیں ہے۔ وہ ٹھیک روتا ہے، ٹھیک کُرلاتا ہے۔ اوئے جن کے لیے سکھ قبیلے نے مسلوں پر قیامت ڈھائی — ظلم کیے، انھوں نے ہی گزشتہ درندگی کو پھیکا بنا دیا۔ انھوں نے ایسا ایسا شیطان کا روپ دھارا جو دتی کی گلیوں میں دندناتا ہوا پھیل گیا، اس طرح کہ دلی ہر سو کالی ہوگئی۔ قطب کی لاٹ سے، جامع مسجد تک کالک ہی کالک تھی یا پھر خون ہی خون۔ سردار لاشوں کے ٹوٹے، کرپانیں، پگڑیاں اور گردن سے کٹے سر۔''

''انور خان — بہادر شاہ ظفر بادشا کے سامنے طشت میں ریشمیں رومالوں سے ڈھکے اس کے جوان بیٹوں کے سر تو ایک ہی مرتبہ لائے گئے تھے مگر ۳۱/ اکتوبر کی شام کو یہی منظر بار بار دُہرایا گیا اور ہر گھر میں صرف بیٹوں اور بچوں کے سر بدلتے گئے۔ نام بدل دیے گئے۔ رنگ بدلے گئے مگر گردنوں کی کٹی شریانوں سے ٹپ ٹپ ٹپکنے والا گاڑھا لہو ایک تھا، اس کی گرمی ایک تھی، اس کی آگ ایک تھی، رنگ ایک تھا — اور انور خاں سکھوں کو رونے کی اجازت تھی نہ آہ کی — نہ سینہ کوٹنے کی۔ نہ ماتم کی۔ وہ خود کو بچا سکتے تھے نہ اپنی عورتوں کو، نہ بچوں کو، نہ ہی کھل کر ان درندوں کا مقابلہ کر سکتے تھے۔''

اوتار سنگھ یوں رک گیا تھا جیسے اس کا سانس پھول گیا ہو۔ اس نے تین چار لمبے لمبے سانس لے کر اپنے سینے کے کرب کو کسی حد تک نارمل کیا اور پھر گلا صاف کرتے ہوئے کہنے لگا، ''ہم لوگ اُس دن گوڑ گاؤں میں ہونے کی وجہ سے بچ گئے۔ مگر دلّی اور دوسرے شہروں میں ننگا شیطان جس طرح ناچا— اسے دنیا کی تاریخ میں کالے پن کی تاریخ کہا جاتا ہے۔ یاد کرو تو آندر پونا باہر آجاتا ہے۔ پانچ ہزار لاشیں تو صرف اخباری رپورٹ ہے۔ گورونانک پر صدقے ہوجانے والے ہزاروں بچے اور بچے پجاری، منٹوں میں ٹوٹے ٹوٹے کردیے گئے— ستونت سنگھ، بے انت سنگھ اور کیہر سنگھ کو گرفتار کرلینے کے بعد بھی؟ مانا کہ تینوں سکھ تھے، پر انور خاں یہ کیسا انصاف ہے؟— گاندھی جی کا قاتل ہندو نہیں تھا؟ اس دن کیوں ہندو قتل نہ ہوئے۔ کیوں ہندو عورتوں کو جلایا نہ گیا؟ راجیو گاندھی کو خودکش حملے میں اڑانے والی عورت سکھ تو نہ تھی۔ تامل ناڈو لڑکی تھی— کیا اس دن ہندو لڑکیاں بے حرمت کی گئیں؟ جلائی گئیں؟ ہندو بچوں کو چھلنی کیا گیا؟— کیوں شودروں، عیسائیوں، اور مسلوں کو اور ان کے مندروں، گرجوں اور مسجدوں کو جلانے گرانے کی کھلی چھٹی دے دی گئی تھی؟ یہ کھلی چھٹی کس کھاتے میں لکھی جائے گی انور خاں— مجھے بتا— ہم میں سے گناہ گار کون ہے؟ موہن داس گاندھی جی کے قاتل کو آج دیوتا ماننے والے اس کا جواب دے سکتے ہیں؟؟ انور یار میری کچھ تو مدد کرو میں دل بہار سنگھ کے کس کس سوال کا جواب دوں گا؟'' اوتار سنگھ تھک کر تھڑے پر ہی بیٹھ گیا۔

بہت دیر خاموشی کے بعد اوتار سنگھ بولا تھا، ''ہم اگلے سال دلّی کا پھیرا کرنے آئے تھے، ڈرتے ڈرتے— پتا چلا جگت سنگھ اور شگن سنگھ کا لمبا چوڑا اسٹور— منٹوں میں راکھ کردیا گیا کہ ایک رتی بھی نہ بچی۔ اس کے بعد بڈھے جگت سنگھ جی جیسے سورما کو زندہ جلا دیا گیا— پھر شگن سنگھ کے کیسوں میں رسّے باندھ کر کھمبے سے لٹکا کر قتل کر دیا گیا پر اس کا کلبوت کئی دن کھمبے پر ہی لٹکا رہنے دیا گیا۔ سیانے، رب رب کرتے رہے اور کہتے تھے، 'بالکل وہی نقشہ— وہی انتقام، وہی سولیاں جو اٹھارہ سو ستونجا میں گڑی تھیں— وہ مسلوں کے لیے تھیں، اب کی بار سکھوں کے لیے تھیں۔ حالانکہ جانتے سبھی ہیں کہ پنگا پہلے حکومت نے لیا تھا اور حکومت اندرا گاندھی کی تھی۔ دربار صاحب پہ ملٹری ایکشن— قتل و غارت گری۔ معصوم لوگوں کا خون بہا کر— میرا اپنا بڈھا بھائیا، بے چارا جو وہاں رب رب کرنے جاتا تھا— اندر ہی اندر گورو بھنڈراں والا کو بچانے والے جتھے میں جا کھڑا ہوا اور تھوڑی دیر میں پورا جتھا— اور مہاراج بھنڈراں والا سارے کے سارے، سومن قیمے کی شکل میں دربار صاحب کے فرش اور دیواروں

سے چیکے تھے۔'' اس نے آہ بھری اور ہولے ہولے رب کو یاد کیا۔ ''رب ہے، رب ہے۔'' پھر پھڑک کر بولا، ''ہزاروں گورو کے پیاروں کو گولیوں نے لہو کے فوارے بنا دیا۔ دربار صاحب کا سارا فرش لال انگارہ ہو گیا تھا۔'' اوتار سنگھ کا سانس واقعی پھول رہا تھا اور انور کے کانوں میں شاں شاں ہو رہی تھی لہٰذا دونوں دیر تک چپ رہے۔ جب اوتار سنگھ نے میلی آستین سے اچھی طرح اپنی آنکھیں خشک کر لیں تو کہنے لگا، ''دل بہت بھرا بھرا ہے — اب کہیں آگے چلیں۔''

''پر یار اوتاریا۔'' انور خاں دیر بعد بولا تھا، ''تو نے یہ کیا درد کا قصہ چھیڑا ہے بے ایمانا — مجھ ایسے بڈھے بابے کے بچے کھچے اتھرو بھی مٹی میں رول دیے ہیں۔''

''انور خاں!'' اوتار کہنے لگا:

بندہ مٹی ، دھرتی مٹی ، مٹی ساڈی ماں

جتھے ماں دی مٹی لبھے ، میں لبھاں اوتھاں

میری تیری یادیں بھی ایک، جرم بھی ایک، بخشش بھی ایک — ابھی مرنے میں کافی دن ہیں۔ میں بہت کچھ دیکھنے کو آ گیا ہوں — اور دیکھ کر جاؤں گا۔''

''اور کیا دیکھنا ہے تجھے — بول؟'' انور نے پوچھا۔ اوتار سنگھ سوچ میں پڑ گیا تو انور خاں بولا، ''بیچ بیچ میں جو قصے تو چھیڑ دیتا ہے نا — یہی میرے دل کو لوٹ پوٹ کر دیتے ہیں۔''

''اچھا اچھا۔'' اوتار سنگھ پھٹ پڑا۔

''مجھے یاد آ گیا ہے — چل چائنہ مارٹ چلیں۔''

''وہاں کیا ہے؟'' انور نے پوچھا۔

''وہاں؟ — وہاں بھی میں ہوں — تھوڑا سا میرا بچپن ہے — میرا میں ہے وہاں، چل تو سہی۔ پیالیاں بھی خریدیں گے اور مسیتے خاں کی چائے بھی پئیں گے۔''

''چائنہ مارٹ اور مسیتے خاں تجھے ایک ساتھ ہی یاد آئے ہیں؟'' انور نے شرارت سے پوچھا۔

''دیکھو نا انور خاں — چائے سے، پیالیوں کا رشتہ ہی پکا بنتا ہے حالانکہ میں ہمیشہ اپنی باٹی ساتھ رکھتا ہوں۔ کھانے پینے کی سبھی چیزیں اسی میں لیتا ہوں۔ پر بھائیا نے جب میری ماں مہندر کور کو چائنہ مارٹ سے نازک سی چائے دانی اور پیالیاں لے کر دی تھیں۔ میں بھی ساتھ تھا۔ بھائیا نے بارہ چمچیاں بھی خریدی تھیں — چاندی جیسی۔ چھم چھم کرتی — ہائے ہائے ہائے دکان میں رنگ برنگے نازک کپ پلیٹیں اور جگ دیکھ کر میرا دل امنڈ امنڈ پڑتا تھا کہ اٹھا کر گھر بھاگ جاؤں سیدھا سوہے بازار سے ہوتا ہوا۔'' وہ تھوڑی دیر ہنستا رہا پھر کہنے لگا، ''اس دن بھی بھائیا

نے ہمیں مسیتے خان کی چائے پلوائی تھی — یہ — اس تھڑے پر۔'' اوتار سنگھ نے غور سے دُکان کے تھڑے کی طرف دیکھا جو بند تھی، وہ جلدی سے بولا، ''یہ اُس دن بھی بند تھی — آج بھی بند ہے۔''

انور خاں نے کہا، ''یہ بیچا مل میلا رام کی لمبی دُکان تھی جو اب ٹوٹے ٹوٹے ہوکر بارہ آدمیوں کو الاٹ ہوچکی ہے — یہ اُسی کا تھڑا ہے۔''

''اوئے ہوئے ہوئے ہوئے —'' اوتار تڑپ اٹھا۔ ''چینی کے برتنوں کی یہ لمبی دُکان تو مجھے یاد ہی نہ تھی۔ یہ تو پورے دھنی رام روڈ جتنی لمبی تھی — پتا ہے سکھوں میں ایک اُچّی اور سُچّی لکھاری امرتا پریتم کا گھر بھی ادھر ہی تھا دھنی رام اسٹریٹ میں۔''

''مگر تجھے تو چائنہ مارٹ کے سوا کچھ یاد ہی نہیں۔'' اوتار نے انور کی بات کاٹ کر کہا۔

''بتر ا— وہاں کی یادیں اندر گھسی ہوئی ہیں، کیسے بھول سکتا ہوں؟'' اوتار سنگھ نے چلتے چلتے دو تین لوگوں سے چائنہ مارٹ کا پتا پوچھا۔ کسی نے دل چسپی لی، نہ کچھ بتایا۔ آخر پتا چلا اب چائنہ مارٹ وہاں نہیں ہے۔ سب کچھ بدل گیا ہے، مارکیٹ بن گئی ہے۔ منظر ہی بدل گیا ہے۔

اوتار سنگھ حیرت سے ہوتا ہوا بیزاری تک آچکا تھا وہ بائیں ہاتھ کی گلی میں مڑ کر آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر کچھ تلاش بھی کرتا رہا — اس گلی میں اُسے مسجد ست گرہ تو مل گئی مگر مسیتے خاں چائے والے کا کوئی نشان نہ تھا۔

اس مرتبہ دونوں نے حیرت اور مایوسی سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا تھا۔ پھر اوتار سنگھ نے زبان کھولی، ''سارا لاہور یہاں چائے پینے آتا تھا۔ خاص طور پر وہ پٹھان جن کی سائیکلوں پر سولہ قسم کے رنگ بہ رنگے شیشے اور آٹھ قسم کی جھنڈیاں اور تین تین گھنٹیاں لگی ہوتی تھیں۔ وہ صبح ہی صبح اپنا سود وصول کرکے سیدھا مسیتے خاں کے چائے خانے پر آملتے تھے۔ پہلے چائے کا دور ہوتا پھر نسوار کا۔'' اوتار سنگھ سانس برابر چپ کچھ سوچتا رہا پھر بولا، ''یہ تو بڑا ظلم ہوگیا انور خاں — اب ان کا سودی کام کیسے چلے گا؟'' اوتار سنگھ نے اپنے تھیلے سے باٹی نکالی اور اُسے پرنے سے صاف کرتے ہوئے کہنے لگا، ''مجھے تو یہ بھی یاد ہے کہ جب کبھی بھائیا اس طرح کی باٹی میں مسیتے خاں سے چائے بھرواکر لاتا تھا تو ہم دونوں پیوتر عیسائیوں کے سکول والی پوڑیوں پہ بیٹھتے تھے اور کٹوریوں میں ڈال ڈال سڑکتے تھے۔'' رک کر اس نے پھر چاروں طرف نگاہ دوڑائی اور اضطراب سے بولا، ''یار انور خاں — مجھے وہ پوڑیاں بھی دکھائی نہیں دے رہیں۔ پتا نہیں یہ پوڑیاں تھڑے کہاں گم ہوگئے ہیں؟''

''تمھارے بعد یہاں نئے نئے لفظوں کا رواج بھی پڑچکا ہے اوتار سنگھا۔ قبضہ

گروپ'، 'نمبر دو'، 'مک مکا' یہ سب لفظ ہمارے لکھاریوں کی دین ہیں۔ اب مک مکا سارے پاکستان ہندوستان بلکہ جہاں بھی اردو بولی سمجھی جاتی ہے، ایک معنی، میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح قبضہ گروپ — '' رک کر انور نے کہا، ''جن چیزوں کی تجھے تلاش ہے انھیں غائب غلا کرنے میں اسی قبضہ گروپ کا کمال ہے۔''

''سولہ آنے ٹھیک بولتے ہو تم۔'' اوتار نے تائید کی تو انور خاں نے بات بڑھائی، ''تمھیں شاید یاد آجائے — اسی دھنی رام روڈ کے ساتھ والی گلی میں لمبی 'ہودی' بنی ہوتی تھی جس میں ہر وقت پانی بھرا رہتا تھا — تانگوں میں جتے گھوڑے اسی ہودی سے پیاس بجھاتے اور تازہ ہوتے تھے، مگر میرے سامنے یہ ہودی اندر ہی اندر بک گئی۔ حالانکہ یہ ہودی شام لات تھی۔''

''شام لات تھی، پھر بھی بک گئی؟'' اوتار کو یقین نہ آیا تھا۔

''ہاں بھئی — لوگ بڑے کاری گر ہیں۔ سیمنٹ بھر کر پہلے اس ہودی کو تھڑا بنایا گیا پھر وہاں دُکان بنی اور اب دھڑا دھڑ کپڑا بک رہا ہے — ہاں سچ — اس کے بالکل ساتھ مندر کا دروازہ تھا — بہت چھپا ہوا سا — کسی کو خبر ہی نہ تھی کہ یہاں مندر بھی ہو سکتا ہے — یاروں نے دروازہ کھول کر اس کی لمبی ڈیوڑھی میں دُکان بنا دی۔ اب وہاں جعلی نوادرات کا کاروبار ہوتا ہے اور سیاحوں کو دن دُونی لوٹا جاتا ہے۔'' انور خاں سب ناہمواریوں کے خلاف جل بھن چکا تو اوتار سنگھ نے زور سے ٹکڑا لگایا، ''بس بس — میں سمجھ گیا ہوں۔'' اوتار سنگھ کا لہجہ مایوس کن تھا مگر آواز میں کڑواہٹ کی حد تک کڑک تھی۔ بولا، ''یہی کلجگ ہے، یہی انیائے۔ انور خاں، یہی ظلم ہے، یہی دو نمبر لوگوں کا کام — واہگورو نے فرمایا تھا یہ دنیا ہے ہی گھاٹے کا سودا — یہ دنیا ڈوبتا سورج ہے، یہ دنیا زوال کا دروازہ ہے — کالک ہے، کتنا سچ ہے — رب رب کرنے کو جی کر رہا ہے انوریا۔''

''چلو پھر — '' انور خاں بولا، ''اس کالک علاقے سے نکل چلیں۔''

''پر اب کدھر جائیں؟'' اوتار نے پوچھا۔ ''کہاں جائیں؟ تو ہی بتا دے نا۔''

''کسی کھلے میدان میں۔'' انور نے بات بڑھائی۔ ''کسی باغ میں، جہاں ہری ہری گھاس ہو، درخت ہوں، پتے گرے ہوں، سایہ ہو، کبھی کبھی ٹھنڈی ہوا کا جھونکا بھی ہو۔'' انور کا سانس پھول چکا تھا۔

''یہ سب مل جائے تو سورگ اور کیا ہے انور خاں! میرے لیے تو اسی میں آنند ہی آنند ہے۔ مگر اس سے پہلے کہ ہم باہر نکل جائیں یہ سامنے کیا دکھائی دے رہا ہے مجھے — بخشی مارکیٹ ہے نا؟'' حیرت میں گم اوتار نے سوال کیا تھا۔

''ہے نہیں۔'' انور خاں نے جواب دیا۔ ''کبھی تھی — اب تو اس کا حلیہ بھی بگڑ چکا ہے — ادھر بھی شام لائوں پہ قبضے ہو چکے ہیں۔ سڑکوں، راستوں کی قیمت لگ چکی ہے۔ مک مکا کے بعد۔''

''سڑکیں بھی؟'' اوتار کی آنکھیں ابل پڑی تھیں۔

''قبرستان تک۔''

''اوئے ہوئے ہوئے ہوئے — یہ تو کالک ہی کالک ہے۔''

''دوزخ کہو اوتار سنگھ دوزخ — کالک چھوٹا لفظ ہے —'' رک کر اس نے کہا۔

''ابھی کل کی بات لگتی ہے، میں ابا کی انگلی پکڑ کر یہاں کھلونا خریدنے آیا تھا۔'' انور خاں نے یادوں کو کریدا۔ ''پہلی مرتبہ آیا تھا اس لیے یہ مارکیٹ میرے دل میں کھب گئی تھی — پھر جب بھی آتا تھا، اسے دیکھ دیکھ جیتا تھا — مگر دیکھو اب یہاں بھی قبضہ ہی قبضہ ہے — کیا فٹ پاتھ، کیا سڑک، کیا راستہ، کیا اس کا صحن، قبضہ کرنے والوں نے آگے کرائے پہ اٹھا رکھے ہیں، اس دنیا میں، چٹے دودھ دن میں — مانو — روپیہ ہی سب سے بڑا ہے، یہی طاقت — یہی حاکم، یہی ظالم، یہی راج ہٹ۔''

''سچ کہتے ہو۔'' اوتار کہنے لگا۔ ''بس رب رب کرو اور آگے بڑھو۔''

دونوں آگے بڑھ گئے تھے۔ اوتار سنگھ نے انور خاں کو کیریئر میں جما دیا تھا اور تیزی سے پیدل پیدل سائیکل گھسیٹ کر انار کلی سے باہر نکل آیا تھا۔ پر وہ چوک میں پھر رک گیا اور پیچھے مڑ کر دیکھنے لگا۔ انور خاں کے چہرے پر سوال ابھرا مگر اس نے کہا کچھ نہیں۔

اوتار سنگھ بولا، ''تجھے رب کی سونہہ اگر مجھ سے ناراض ہو تو —''

''کیا ہے؟'' انور نے دو ٹوک پوچھا۔

''اوئے — او نگینہ بیکری کدھر گئی؟ یہیں تو تھی، اسی چوک میں؟''

''جہاں باقی سب چلے گئے — وہاں وہ بھی گئی!''

''پھر بھی؟''

''مرحوم ہو گئی۔'' رک کر اس نے کہا، ''انسانوں، حیوانوں، پرندوں اور باغوں کی طرح — عمارتیں بھی ایک دن مرحوم ہو جاتی ہیں۔ سنا؟'' رک کر اس نے کہا، ''تو نے گلستان بوستاں پڑھی ہے؟'' اوتار نے نفی میں سر ہلایا۔

''چلو اچھا ہے نہیں پڑھی۔ گرنتھ صاحب تو پڑھا سنا ہو گا؟''

ہاں مگر، اب تو اتنا ہی یاد ہے:

منڈے کمیڈ تانگا جہ کم منڈا ہو

پر یارا نگینہ بیکری کا مرنا مجھے برداشت نہیں ہو رہا۔'' انور نے نوٹس نہیں لیا تو اوتار سنگھ نے بات بڑھاتے ہوئے کہا، ''بھائیا مجھے اسی بیکری سے کیک رس لے کر دیتا تھا۔ مکھن کے بنے ہوئے اصلی۔ منہ میں رکھتے ہی خطائی کی طرح گھل جاتے تھے۔''

''اب بھلا دو مکھن ملائی کو۔'' انور خاں نے سمجھایا۔ ''پتا ہے اب تو ڈاکٹر خود منع کرتے ہیں خالص مکھن سے۔ کہتے ہیں سرسوں کا تیل، مکئی کا تیل یا زیتون کا تیل استعمال کرو اُنے دل کے لیے اچھا ہوتا ہے، بھلا بندہ پوچھے کہ لوگوں کا مرنا بند ہوگیا ہے سرسوں کا تیل کھانے سے۔''

''ایویں ای— خواہ مخواہ۔'' اوتار سنگھ نے غصے سے ہاں میں ہاں ملائی۔ چلتے چلتے وہ ٹولنٹن مارکیٹ کے سامنے آ کھڑے ہوئے تھے۔

''مال روڈ پہ بھی تو بڑے چائے خانے تھے۔'' اوتار بولا، ''ہے ناں؟''

''تھے— ٹھیک کہا تم نے۔'' انور مسکرایا۔

''اب میں اس باٹی کا کیا کروں؟'' اوتار سنگھ سوچتا رہا، پھر بولا، ''میرا بھائیا خود کافی ہاؤس میں جا کر تھکن اتارتا تھا شام کو۔''

''کدھر ہے کافی ہاؤس؟'' انور کہنے لگا۔ ''دکھائی دیا؟''

''پتا نہیں میری ہی نظر خراب ہوگئی ہے یا...'' وہ لمحہ بھر رکا رہا۔ ''یہاں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ نہ کافی ہاؤس ہے، نہ ہی چینیز لنچ ہوم ہے۔ ادھر تو کوئی بنک ہے یارا۔'' رک کر اوتار بڑبڑایا۔ ''حد ہوگئی ہے۔''

انور کو جواب دینے کے لیے زبان کھولنی پڑی۔ کہنے لگا، ''وہ سامنے انڈیائی ہاؤس ہوا کرتا تھا جو بعد میں پاکستان ٹی ہاؤس بن گیا تھا— پر اب وہ بھی غائب ہے، بلکہ غائب نہیں ہوا مرحوم ہو چکا ہے۔''

''اسی لیے تو ٹھنڈی سڑک اب تتی سڑک لگ رہی ہے مجھے۔''

اوتار کہنے لگا، ''اسی ٹھنڈی سڑک پر انگریزی بینڈ باجوں والے بڑے ہوٹل تھے۔ بھائیا نے مس روزی کا ڈانس مجھے بھی دکھایا تھا۔ اس دن بھائیا نے مٹھ مالٹا پی تھی۔ مٹھ مالٹا شراب کی وہ بوتل ہوتی تھی انوریا— جس کے اندر چھلا ہوا سالم مالٹا ہوا کرتا تھا شراب کے نیچے— سنا تھا پہلے مالٹا اندر رکھتے تھے پھر بوتل بنتی تھی اور تب اس میں شراب بھری جاتی تھی۔ قیمت بقول چاچا مورکھ سنگھ کے ایک روپیہ چار آنے—''

"یہ تم کدھر چل پڑے ہو؟" انور خاں نے اوتار سنگھ کو ٹوکا۔

"میں ٹھیک جا رہا ہوں پیاریا — تو ہی اُک چکا ہے — اوئے پاغلا — کبھی کبھار تو خوشی غمی کے موقعے پر سکھ سردار کو بھوترنا ہوتا ہے۔ اس کا مزہ تجھے کیا خبر — پر کبھی کبھار — ویسے تجھے تو یہ بھی خبر نہیں کہ نیڈو ہوٹل کہاں تھا اور میٹرو کہاں؟ مس مارگریٹ کون تھی؟ جس کی سانولی ٹانگوں پر سارا لاہور مرتا تھا۔ اور ان سانولی ٹانگوں والا اُس کا ڈانس دیکھنے کے لیے مرد بچہ کہاں کہاں سے آتا تھا مگر سردار لوگ پہلے مٹھ مالنا پیتے تھے اور بھوترتے تھے تب محفل پہ رنگ چوکھا چڑھ جاتا تھا مگر مجال ہے کوئی بلڑ بازی کرے یا بڑک لگائے — اگر کسی سردار کو بڑک تنگ کرتی تو وہ ہال سے باہر آ کر سبز ہری گھاس والے صحن میں کھڑا ہو کر بڑک لگاتا اور پھر اندر چلا جاتا — مگر تُو تو بالکل ہی نہایا دھویا ہے، تجھے تو یہ بھی نہیں پتا کہ 'بالو ماہیا' کا تھیٹر کہاں دیکھا جاتا تھا؟"

"ہاں یار —" بڑی ڈھیلی آواز میں انور خاں نے تائید کی۔

"اور کیا —" اوتار سنگھ نے پورے یقین سے کہا، "تُو تو کوچہ کندی گراں سے باہر ہی نہیں نکلا حویلی کابلی مل — اور دھیان سنگھ کی حویلی کے سوا تو نے کیا دیکھا ہے۔"

"یہ بات نہیں —" انور خاں بولا، "میں نے بہت کچھ دیکھا ہے مگر اب سارا منظر ہی بدل چکا ہے، غائب ہو چکا ہے۔"

"کیوں ہو چکا ہے غائب؟" اوتار سنگھ کڑک کر بولا، "اب کس امید پر آوں گا پاکستان — لاہور؟ بول — بتا مجھے؟"

"سب غائب ہے اور باقی بھی غائب ہونے کو ہے۔" انور خاں نے کچھ اس وثوق سے کہا کہ اوتار سنگھ دیر تک اسے گھورتا رہا پھر بولا، "مجھے سمجھ نہیں آئی تیری یہ بات — یہ 'باقی بھی' کا کیا چکر ہے؟"

"باقی سارا کچھ — جو کچھ تجھے دکھائی دے رہا ہے — یہ مٹنے والا ہے —" انور نے کہا۔

"یعنی — یہ ٹھنڈی سڑک بھی؟ اور یہ ڈنگا سنگھ بلڈنگ بھی؟ ساری بلڈنگیں!"

"ہاں۔" انور خاں نے تیز آواز میں "ہاں" کہا۔ اس کی آواز میں پہلی مرتبہ غصہ اور بیزاری تھی اور ماتھے پر تیوریاں پتھریلی ہو رہی تھیں۔ اس نے نہایت ہی زہریلی آواز میں کہا، "سارا کچھ تمھاری طرف سے ہو رہا ہے — تمھاری طرف سے۔"

"ہماری طرف سے؟" اوتار سنگھ حیرت میں ڈوب رہا تھا۔

"اوئے تم لوگوں نے پاکستان کا پانی جو بند کرنا شروع کر دیا ہے — تم لوگ چاہتے ہو

ہماری فصلیں اجاڑ اور زمینیں بنجر ہو جائیں۔ ہمارے بچے بوند بوند کو ترس جائیں اور مال ڈنگر پیاسا مر جائے— بولو؟ اس طرح کچھ بچے گا؟ ہمارے حصے کے دریا چوری کر کے— بچے گا کچھ؟...''

''ور فٹے منہ ان کا۔'' اوتار سنگھ نے پورے زور سے کڑکا مار کر کہا، ''اوئے کون بند کر رہا ہے پانی؟''

''تمھارے وڈ وڈیرے— اور کون؟'' انور خاں کو کھانسی آ گئی تھی۔ اس نے کھانس کر گلا صاف کیا اور بات بڑھاتے ہوئے بولا، ''اور سن— جب چاہیں گے— پانی بند کر کے سوکھا کر دیں گے، قحط پھیلا دیں گے— اور جب سیلاب آئے گا تب سارا پانی کھول کے پورا پاکستان ڈبو دیں گے۔ سیلابو سیلاب کر دیں گے ہمیں۔ یہ لوگ ہر صورت ہمیں اُجاڑنے پہ تُلے ہیں۔''

''واقعی؟— تو سچ بول رہا ہے؟'' اوتار سنگھ کو یقین آ رہا تھا نہ اس کے پلّے پڑ رہی تھی یہ خبر۔

''تمھارا خیال ہے میں جھوٹ بول رہا ہوں؟'' انور خاں کا لہجہ ابھی تک زہریلا تھا۔ اس نے کہا، ''بیوقوفوں کو سمجھاؤ بابیو— پانی چلتا رکھیں— زمینیں سب کی سانجھی ہوتی ہیں— مخلوق خدا کے لیے رزق اُگاتی ہیں— انھیں بوائی کے وقت بنجر نہ کریں۔ اور سیلاب کے وقت پانی بانٹ کر رکھیں— ہمارے دیہات— اور شہروں کو ڈبوئیں مت—'' وہ لمحہ بھر رک کر بولا، ''ورنہ...''

''ورنہ کیا انور خاں؟ تو تڑِکھا کیوں بول رکھا ہے؟'' اوتار سنگھ ابھی تک حیرت میں تھا۔

''ورنہ ایٹم بم ہمارے پاس بھی ہیں— اور اتنی اعلیٰ نسل کے ہیں کہ ایک مار دیں تو کئی شہر دلدل بن جائیں ہمارے سمیت— سو سال تک گھاس کی پتی اُگے نہ انسان کا بچہ پیدا ہو نہ کوئی فصل بوٹی— سنا تو نے— بیماریاں ختم ہوں گی نہ اذیتیں، دکھ اتنے ہو جائیں گے کہ دوزخ اپنے پورے دردوں اور زخموں سمیت ہو نکتے رہیں گے اور صدیوں تک۔'' انور خاں رک کر زور سے کھانسا اور کہنے لگا، ''انھیں بجھاؤ— اوتار سنگھا— پانی کھولیں— وقت سر کھولیں— اور وقت سر بند رکھیں۔ اور بندے کے پتر بن جائیں۔''

''اچھا—'' اوتار سنگھ نے کنویں کے پاتال سے جیسے اچھا کہا ہو، وہ حیرت میں گم تھا۔

''یہ تو بات کافی بڑھ چکی ہے— اور مجھے خبر ہی نہیں ہوئی۔ کیسا کلجگ ہے انور خاں— میں منتے پر منتے جتھے کا ممبر ہوں پھر بھی مجھے اس کی خبر نہیں۔ او ہو ہو ہو— اب تو میں سب کو بندے کا پتر بلکہ پوترا بنا کے چھوڑوں گا— مجھے گورو کی سونہہ— یہ کام تو میں امبرسر جاتے ہی سب سے پہلے کراؤں گا— تو اب اس کی فکر چھوڑ دے'' اوتار سنگھ خود بھی کافی دیر تک سوچتا رہا پھر دونوں اٹھے اور تیز تیز چلتے ہوئے اور اسی طرح گہری سوچوں میں ڈوبے ڈوبے

اسمبلی ہال کے سامنے آ پہنچے۔ انور خاں نے سائیکل کو کھمبے سے اُڑس کر زنجیر ڈال دی۔ دونوں کے سامنے لش لش کرتی گہری سبز گھاس بچھی تھی۔ گھاس نہ تھی— ٹھنڈی سڑک کی ایک نمائندہ ترغیب تھی۔ دونوں عین اسمبلی کے سامنے والے حصے میں چلے آئے— اور پہلی مرتبہ ایک اپنائیت بھری آسودگی کو محسوس کرتے ہوئے شرمسار ہونے لگے۔ آسودگی— خصوصاً ذہنی آسودگی انسان کے کیسے کیسے مسائل حل کرا دیتی ہے، اس کی خبر اوتار سنگھ کو تھی نہ انور خاں کو۔ اوتار سنگھ گھاس پر بیٹھتے ہی تر و تازہ اور خوش رنگ ہونے لگا— یوں بھی شام کا سانولا پن ہولے ہولے روشنیوں میں گھلنے لگا تھا۔ سوائے اس شفق کے جس کے رنگ مغربی حصوں میں پھیلے تھے۔

اوتار سنگھ نے باری باری دونوں جوتے اتارے اور دور پھینک دیے پھر واسکٹ اتار کر رکھی— اور لیٹ کر پہلے انگڑائی لی اور پھر دو تین کروٹیں بدل کر یوں لوٹنے لگا جیسے گھوڑا تھکن اتارنے کو مٹی میں اتھل پتھل ہوتا ہے۔ جب وہ فارغ ہو چکا تو انور خاں کی طرف رخ پھیر کر کہنے لگا، ''یہ کام تو میں چٹکیوں میں کرا دوں گا۔'' اس نے چٹکی بجا کر کہا، ''یہ اجاڑا ہے دھرتی کا۔''

انور خاں بھی ٹھنڈی گھاس پر لیٹ چکا تھا، اس کی آنکھیں مند رہی تھیں— اس نے مندی مندی آنکھوں سے ہی جواب دیا، ''صرف اجاڑا؟— یہ بڑی جنگ بلکہ آخری جنگ ہے۔''

''یہ تو ستونت سنگھ کا کالا دن ہو گیا۔''

لمحہ بھر سوچ کر اوتار سنگھ نے پوچھا۔

''تو پھر کیا کرنا چاہیے؟''

''جو کچھ بھی کرو— قصہ مکا دو۔'' انور نے جواب دیا۔

''میں تمھاری بات اخیر تک سمجھ گیا ہوں۔ قصہ مکانا ہوگا۔ بے شک قربانی دینی پڑے۔'' رُک کر تھوڑی دیر اوتار سنگھ سوچتا رہا پھر بولا، ''پتا ہے میں دربار صاحب کی اچھی پریا کا خاص آدمی ہوں— میں وڈی میٹنگ میں یہ قصہ اٹھاؤں گا۔''

''مجھے نہیں پتا— یہ کام ہونا چاہیے۔'' انور خاں نے دو ٹوک کہا۔

''یہ ہو جائے گا— اس کو اب ہونا ہی ہونا ہے۔ تو اب شانت ہو جا—''

''کیسے ہو جاؤں شانت— کروڑوں لوگوں کے خون خرابے...''

''خون خرابے کو چھوڑ...'' انور کی بات کاٹ کر اوتار بولا، ''قحط سے مرنے کا مسئلہ، پیاس سے مٹ جانے کا معاملہ۔''

انور خاں کو جوش آ گیا، بولا، ''گھاس کی پتی سے آم کے درختوں تک اور گھنی چھاؤں

لنانے والے شجر— یوں جل کر راکھ ہو جائیں گے کہ گمان تک نہ ہوگا کہ کبھی کوئی تھا بھی یا نہیں؟''

''ہاں سچ۔'' اوتار بولا، ''بابیو— کیا بچے کیا بڈھے— اور تو اور خوش رنگ سوانیاں— ہائے ہائے ہائے— جب بمب گرے گا تو توا توا کرا دے گا— اتنا بڑا گڑھا پیدا ہو جائے گا کہ اس دلدل کے کھوہ میں سمندر بھی اتر جائے تو کم پڑ جائے۔ یہی بتایا تھا نا تونے؟''

''میں تو یہ بتا رہا تھا...'' انور بولا، ''کہ حدت، حرارت اور تنور جیسی لال رنگ کی کالی آگ، سمندر بھی ہو تو سوکھ کر ریت بن جائے۔''

''ہمارے دونوں کے پاس اکو جیسے بمب ہیں نا؟''

''بالکل ہیں— اسی لیے تو کہتا ہوں کہ یہ قصہ اب مکا دینا چاہیے۔ ثواب کا کام ہے۔'' دونوں کی آنکھیں ایک ہی قسم کی سرشاری سے مندی تھیں۔ دونوں ہلکی ہوا سے ایک نشہ کشید کر رہے تھے، تھوڑی دیر اسی مست پن میں گزری تھی کہ کمانڈوز کے دستے اندر کودے— اور دونوں کو کچھ بولے کہے بغیر گھیر لیا۔

ایک بڑی گاڑی میں سائیکل سمیت دونوں کو اٹھا کر رکھا گیا تھا جب تک دوسری اسپیشل گاڑی قریب آ کر رکی— صاحب نے شیشے کو نیچے کیا اور صرف ''ہوں'' کہا۔

کمانڈوز کا ہیڈ بولا، "Red handed terrorists sir"

''احمدیوں کی عبادت گاہوں پر حملے کے مفروروں کو ہم ٹریس کر رہے تھے۔'' اس نے اپنے حساس ٹیپ ریکارڈ کا بٹن دبایا— اور گاڑی کا شیشہ نیچے کرنے والے آفیسر کے قریب کیا۔ اوتار کی اور انور کی آوازیں پھیلنے لگیں۔

''یہ ہو جائے گا— اس کو اب ہونا ہی ہونا ہے، تو اب شانت ہو جا۔''

''کیسے ہو جاؤں شانت— کروڑوں لوگوں کے خون خرابے...''

''خون خرابے کو چھوڑ... قحط سے مرنے کا مسئلہ پیاس سے مٹ جانے کا معاملہ—''

کمانڈوز نے ٹیپ کو تھوڑا فارورڈ کیا، آوازیں پھر ابھرنے لگیں۔

''کیا بچے؟ کیا بڈھے؟ اور تو اور خوش رنگ سوانیاں، ہائے ہائے ہائے... جب بمب گرے گا تو توا توا کرا دے گا، اتنا بڑا گڑھا پیدا ہو جائے گا کہ اس دلدل کے کھوہ میں سمندر بھی اتر جائے تو کم پڑ جائے۔''

"...حدت، حرارت اور تنور جیسی لال رنگ کی کالی آگ— سمندر بھی ہو تو سوکھ کر راکھ بن جائے—"

"ہمارے دونوں کے پاس اگو جیسے بمب ہیں نا؟"

"بالکل ہیں— اسی لیے تو کہتا ہوں— یہ قصہ اب مکا دینا چاہیے— ثواب کا کام ہے۔"

"بس بس— کافی ہے۔" گاڑی سے آواز آئی، ٹیپ ریکارڈ بند ہوگیا اور دونوں گاڑیاں زن زن کرتی موڑ کاٹ گئیں۔

○○○

اوکاں والا اسکول

طاہرہ اقبال

کھلونوں کا دور تو بے خبری میں گزر گیا لیکن گھڑیاں، پن، پنسلیں، سائیکلیں اور کھانے پینے کی اشیا کے شعور نے خواہشات کے جن کو ہلہلا کر بیدار کر دیا تھا۔

اوکاں والا اسکول پل کے دونوں اطراف سجی دُکانوں کے بیچ یوں مہکتا جیسے پانیوں میں گھرا کوئی خشک ٹیلا، جس کے قدموں میں سیرابی بچھی ہو لیکن چوٹی خشک تر ہو۔ آدھی یا پوری چھٹی کے وقت طالبِ علم مکھانے پر مکھیوں کی طرح سجی سنوری دُکانوں پر جھپٹتے۔ دُکانوں کے چھجوں کے ساتھ ٹکرا کر بار بار گزرتے اور ہتھیلیوں پر رالیں ٹپکا ٹپکا کر چاٹتے تو دُکان دار انھیں یوں گھر کتے جیسے کتے بلی کو قصائی دھمکاتے ہیں۔ ان لڑکوں کی گھسی پھسی وردیوں میں سے کہنیوں اور گھٹنوں کی سوکھی سڑی سیاہ مسوں والی جلد جھلملا جاتی۔ کف اور کالروں کی کریزوں سے بوسیدہ ریشے جھڑتے اور وہ طالبِ علم جن کی وردیوں کی اکڑ برقرار ہوتی جن کے نام کے ساتھ چودھری یا ملک لگا ہوتا، وہ برف کے گولے، قلفیاں، جلیبیاں ہاتھ میں پکڑ کر چلتے تو پیچھے، گانٹھوں والی چپلیوں اور اُدھڑی ہوئی سلائیوں والے پائنچوں کا جلوس گھسٹتا۔ کبھی کسی کو وہ برف والا گولا چٹا دیتے یا کلفی والی تیلی چسوا دیتے۔ تب باقی ماندہ حلقوم کی پیاس نہر کے پانیوں کے مقابل زیادہ گہری، زیادہ بسیط ہو جاتی۔

نیاز نہر کے پرلے کنارے درختوں کے سائے تلے کتابوں والا جھولا سامنے کھولے بظاہر پڑھ رہا ہوتا لیکن اُس کا خشک حلق اور خالی پیٹ نہر کے دونوں اطراف بوتلیں پیتے، گول گپے اور آلو چھولے کھانے والوں کے پیچھے پیچھے رالیں ٹپکاتے ہجوم میں سب سے آگے ہوتا۔ تب مٹی کا تھوبا سا حلق میں لیپ ہو جاتا۔ لال ہرے پونے میں بندھی خشک روٹی کچا آٹا ہو جاتی۔ پیاز یا اچار

کی پھانک مرجھا جاتی اور بھوک کا ننگا سورج سوا نیزے پر لٹکنے لگتا۔

نہر کا پانی جھر جھر کنارے توڑتا۔ قلقل راجباہ میں گرتا۔ راجباہ کھالوں میں اپنا دہانہ اُلٹ دیتے جیسے خالی پیٹ میں بھوک دوڑتی ہانپتی بڑی انتڑیوں سے چھوٹی آنتوں میں، چھوٹی آنتوں سے نازک نازک وریدوں میں سرپٹکتی ہو۔ خالی پیٹ میں بھوک کی کوکاریں یوں بجتیں جیسے موگھے راجباہ میں گرتے ہیں تو وحشی پھنکاریں اُڑتی ہیں۔

پل کے دونوں اطراف کھیتوں کو مہکاتے کڑاہی گوشت اور بریانی پلاؤ کا تصور تو نیاز کے دماغ کی ساری نسوں، وریدوں اور اُن کی وسعتوں سے کہیں بڑا تھا لیکن نان ٹکی، کلفی، برف کا گولا حلق کی سرنگ میں خفیہ خفیہ کئی ذائقے دار رطوبتیں پیدا کر دیتا اور دو سے پانچ روپے تک کی خواہش نس نس میں رالیں ٹپکاتی پھرتی۔

اوکاں والا بنگلے میں ریمونٹ کے گھوڑوں کی کھرلیاں تازہ بہ تازہ لوسن برسیم سے بھری رہتیں۔ سیاہ چنوں کے دلیے کی مشک بار سلونی لپیٹیں اُٹھتیں۔ سنگی چٹانوں سے گھوڑوں کو بنگلے کے ملازم کھریریل اور مالش کرتے پسینہ پسینہ ہو کر بجتے سم کاٹتے، ایال اور پونی ٹیل میں کنگھے پھیرتے۔ مضبوط پھڑکتے تڑپتے ہوئے مسلز آہنی پشت اور دراز ٹانگوں پر تیل جھسّے اور مربعے پال گھوڑیوں کو حاملہ بنانے کو انھیں ہر وقت تیار رکھتے۔ بنگلے میں بھرے ست برگے اور گلِ داؤدی کے زرد رُو پھولوں پر مدھو مکھیاں منڈلاتیں اور شہد کے مخروطی چھتے بناتیں، جو شیشم اور کیکروں کے جھنڈ میں بادبان سے تنے رہتے۔ اندھیری راتوں میں جن کا شہد تو وہ لڑکے چواتے جو پنجاب کی مٹی جیسے دھیمے اور لاغرض مزاج ہوتے، جن کے خمیر میں تخم پالنہار کی مشقتیں گندھی ہوتیں لیکن باردانہ وہ اُٹھا لے جاتے جو ریمونٹ کے گھوڑوں کی طرح سم مارتے تو دھرتی میں سے دھمک پھوٹتی، ہنہناتے تو فضا تھراتی۔ جو بھری ہوئی کھرلیوں میں سے تازہ بہ تازہ چارہ چرتے اور نسل کشی کے لیے تیار رہتے، جن کے نام کے ساتھ ریمونٹ کے گھوڑوں کی طرح خاندانی سلسلے جڑے ہوتے۔ تازی مشکی، تھارو بریٹ کتنے نسلی تفاخر لگے ہوتے جن کے کتوں اور مویشیوں کے بھی نسلی شجرے محفوظ ہوتے۔ اسی لیے اوکاں والا اسکول کے نیاز جیسے طالب علموں کو وہ رولٹ کتوں کی طرح دھتکارتے لیکن اُن سے مقابلے، حسد یا نفرت کا بکھرا بھی ان غبی دماغوں کی بنجر زمینوں میں کبھی نہ پنپتا۔ البتہ نیاز ان لڑکوں کو حسد اور نفرت سے ضرور دیکھتا جو خود تو چھلنی کی سی وردیوں میں سے آر پار نظر آتے لیکن اُن کے دوست ہوتے جو اپنے لفافے میں سے انھیں کھلاتے۔ اپنے سائیکل کے کیریئر پر انھیں سوار کرواتے اور ریمونٹ کے گھوڑوں کی طرح اُن پر حاوی رہتے جیسے وہ کوئی مربع پال

گھوڑیاں ہوں۔ نیاز ان کھلانے والے سائیکل سواروں کو ایسے دیکھتا جیسے وہ بھری کھرلیوں پر ٹاپیں جھاڑتے مضبوط جسموں والے نر گھوڑوں کو دیکھتا تو خوف اور رُعب کی تھرتھراہٹ سی بدن میں دوڑ جاتی۔ جب وہ اپنے گاؤں سے آٹھ مربعوں کے پندھ پر واقع اوکاں والا اسکول کی طرف منہ اندھیرے نکلتا تو سائیکل سوار لڑکے گھنٹیاں بجا بجا کر ان پیادوں سے راستہ لیتے۔ اُس وقت گندم کے انگوری کھیتوں کو کہرا برف پوش بنا چکا ہوتا جیسے بلور کی زبانیں کھلے حلقوم سے باہر لٹکتی ہوں۔ پالا کھائی بھربھری مٹی روڑ بن سکڑتی جس طور گھنٹی کی آواز پر یہ پیدلیے بنوں مینڈھوں پر سمٹ جاتے اور کھلی سڑک ان سائیکل سواروں کی جاگیر ہوتی۔

سائیکل کا حصول تو اُس کے دماغ کی وسعتوں میں کہیں سمانہ سکتا تھا لیکن کیریئر یا مڈگارڈ پر بیٹھنے کی خواہش اُسے اکثر لتاڑ دیتی کہ جن لڑکوں کو یہ اعزاز ملتا وہ اُس کے پاس سے گزرتے تو ٹھینگے دکھاتے، چٹکیاں اور تالیاں بجاتے، ڈھولے گاتے جیسے وہ ان پیدلیوں کے مقابل اُڑن طشتریوں پر سوار آسمانی سڑکوں کو پایاب کر رہے ہوں۔ سائیکل، کچی دھول کے طوفان اُڑاتے، نہر کے کنارے کنارے دریائی پانیوں سے مہکتی سروے کی چوڑی سڑک پر ریموٹ کے گھوڑوں کو سائیس سیر کروانے سویرے سویرے نکلتے تو ان کی ٹاپوں سے جھڑتی دھول میں سارا ماحول غبار آلود ہو جاتا، جس میں مضبوط ٹاپوں کی ٹک ڈھک ٹک سماں دیتی۔ اوکاں والا اسکول کے پیدل چلنے والے لڑکوں کی بوسیدہ وردیاں، پلکیں، بال سب گھٹنے میں لتھڑ جاتے جیسے دھول کی اندھی سرنگوں میں لوٹتے ٹکراتے باہر نکلے ہوں، کبھی کوئی لڑکا نیاز کے قریب سائیکل لا کر بریک لگاتا۔

"نیازو آ بیٹھ جا کیریئر پر۔"

نیاز دھول میں گوہ کی طرح رینگتا ہوا کیریئر پر پشت ٹکانے ہی لگتا کہ وہ سائیکل بڑھا لے جاتا اور نیاز دھول کی سرنگوں میں اوندھے منہ لتھڑ پتھڑ ہو جاتا اور پیچھے سے آنے والے سائیکل سوار ریموٹ کے گھوڑوں کی طرح ہنہناتے سائیکلوں کے سم جھاڑتے اُسے لتاڑتے گزر جاتے، تب گھنٹیوں کی آوازیں دماغ کو چھیدتیں اور بدن ٹاڑوں تلے گناوہ ہو جاتا اور کیریئر پر بیٹھے ہوئے اُسے درانیتوں کے قابل معلو[م] دیتے۔ اُس کے بس میں ہوتا تو وہ ان کا گالا بنا چارے والی مشین میں لگا دیتا اور پھر ان کا کترا ہوتے ہوئے دیکھتا۔

نیاز اوکاں کے جھنڈ میں گھسا گھر کا کام مکمل کرتا اور کتابوں والا جھولا باغ کے راکھے کے پاس امانتاً رکھوا جاتا کہ اُس کی جھگی میں تو جھولا اٹکانے کی گنجائش ہی نہ تھی کہ جھگی کے بل میں تو اُس کے بہن بھائی اور کیڑے مکوڑے کلبلاتے رہتے۔ نرمے کی قدِ آدم فصلوں کے ساتھ ساتھ

ریمونٹ کے نرگھوڑوں کی طرح چودھری طالب ہاتھ میں برف کا گولا پکڑے پل سے اُترا اور بنے بنے نیاز کے پاس آ کر بریک لگایا اور گولا نیاز کی سمت بڑھا دیا۔ نیاز کو لگا اُس کے اندر سے پسینے کا سوکھا سا کھل نکلا ہے۔ اُسے یقین تھا کہ وہ گولے کی سمت پیاسے لب بڑھائے گا تو گولا چودھری طالب اپنے منہ میں رکھ لے گا اور اُسے ٹھینگا دکھا پیڈل مارنے لگے گا۔ اُس جیسے لڑکوں کے ساتھ ایسا روز ہوتا ہے۔ چودھری طالب نے قطرہ قطرہ ٹپکتا شیرہ چوسا اور ہری لال میٹھی برف کا گولا نیاز کے لبوں سے چھوا دیا۔ اُس کے پپڑی جمے خشک لبوں سے میٹھا رس چھوا تو سوکھے لعاب میں چپکے ہوئے لب پٹ سے کھل گئے۔ نیاز کا جی چاہا ایک ہی ڈیک میں پورا گولا گھول کر حلقوم سے نیچے اُتار لے۔ لیکن اُس نے اس خوف سے گولا باہر اُگل دیا کہ کہیں وہ اُس کے پیٹ میں لات نہ دے مارے اور اُس کا چوسا ہوا رس منہ ناک سے اُبل نہ پڑے، جیسے ریمونٹ کے گھوڑے سم مار مالشیے کو ادھ موا کر ڈالتے ہیں اور وہ کھایا پیا باہر اُلٹنے لگتا ہے۔

چودھری طالب ایک بار گولا خود چاٹتا پھر اُس کے لبوں سے لگا دیتا۔ طالب کے لبوں والا گولا چوستے ہوئے نیاز کو لگا، یہ ایک روپے کی عیاشی کروانے والا چودھری طالب ریمورنٹ کے سب سے قدآور مضبوط گھوڑے کی پیٹھ پر سوار ہے۔

اُس نے دونوں ہتھیلیاں نیچے بچھا دیں اور تیلی سے برف کے ٹپکتے قطرے اوک میں جمع کر کے چاٹنے لگا۔ اُس کا جی چاہا کہ نیچے گرنے والے قطروں کی میٹھی مٹی کو بھی زبان کا پھندا بنا کر حلق میں لپیٹ لے جائے کہ پھر کبھی یہ ذائقہ ملے کہ نہ۔ ''آؤ بیٹھو! تمھیں گھر چھوڑ دوں۔''

چودھری طالب نے سائیکل کی گھنٹی بجائی۔ جیسے راوی کے پانیوں کی قلقلاہٹ، جیسے کڑاہے میں پکتے گڑ کے شیرے کی پھڑ پھڑاہٹ، جیسے دھوپ کی دھواں رنگ تمازت میں گنے کی ٹھنڈی پوریوں کا رس جو ہاڑ جیٹھ میں قلمیں بنا کر سرمئی مٹی میں بوئی جاتی ہیں۔ یہ اتنا بڑا اعزاز تھا کہ نیاز کے لیے کتابیں جھولے میں ڈالنا مشکل ہو گیا۔

چودھری طالب نے دوبارہ گھنٹی بجائی تو اُسے وہم ہوا کہ وہ اپنی پیش کش کہیں واپس نہ لے لے۔ کیوں کہ پہلے بھی کئی بار ایسا ہو چکا تھا کہ کوئی لڑکا اُسے سواری کی پیش کش کرتا، وہ اُچک کر کیریئر پر بیٹھنے لگتا تو وہ سائیکل بڑھا لے جاتا اور نیاز سروے کی سڑک پر یوں اوندھے منہ گرتا کہ کئی روز کہنیاں گھٹنے چھلے رہتے۔ لیکن چودھری طالب نے سائیکل نہیں بڑھایا۔ مڈگارڈ پر سوار ہو کر نیاز کو احساس ہوا کہ سائیکل کی بلندی سے اشیا کی ہیئت وصورت ہی بدل جاتی ہے۔ رینگنے والے کیڑوں اور بلند قامت گھوڑے، ہاتھی کی بینائی میں کتنا فرق ہوتا ہوگا۔ ریمونٹ کے اصطبلوں میں

کھڑے قد آور گھوڑے زیادہ واضح نظر آنے لگے تھے۔ ورنہ نیاز کی نگاہیں تو اُن کے سموں سے اُوپر کبھی اٹھی نہ تھیں۔ چودھری طالب ان نر گھوڑوں کی بے حیائی کو دیکھ کر بے تحاشا ہنسا۔ نیاز کو پہلی بار اُن کے اُمڈتے چھلکتے وجود کا احساس ہوا۔ ورنہ اُسے تو ان کے کھروں کی بناوٹ میں بھی برف کے گولوں اور نان نکی کی شبیہ کے سوا اوکاں والا بنگلے میں کچھ بھی بھائی نہ دیا تھا۔

چودھری طالب کے قہقہوں کے ساتھ سائیکل لڑکھڑا کر ایک کھڈ میں جا گرا جس کی مٹی کو نہر سے رستا ہوا پانی نم کر رہا تھا۔ نیاز کی بوسیدہ وردی جسم سے چپک گئی اور گھسے پھسے ریشوں کے آر پار بدن کی پوشیدہ شبیہیں جھانکنے لگیں۔ طالب نے اس کے چٹکیاں بھریں اور گھوڑوں کو ننگی گالیاں بکنے لگا۔

''دبس کھاتے تنتے ہیں اور مربع پال گھوڑیوں کو حاملہ کرنے کو ہر لمحہ تیار حالت میں۔ یہ چنگا چوکھا کھانا بھی نا بڑا فساد ہے یار —'' نیاز اُس کے بوجھ تلے کراہنے لگا جیسے اُس کا کھایا پیا کہیں وزنی ہو کر نیاز پر اُمڈا پڑ رہا ہو۔

''تمھیں کبھی ملا نہیں نا، اس لیے اندازہ بھی نہیں۔ ہو جائے گا، جلد ہو جائے گا کہ یہ کھایا پیا اپنے ہی بدن سے بغاوت کیسے کر دیتا ہے۔''

وہ بے تحاشا ہنستا رہا جیسے اُس کے گدگدی ہوتی ہو اور نیاز اُس کے بوجھ تلے حلق میں اُمڈ آئے شیرے کو واپس سینے کی طرف دھکیل رہا تھا کہ کہیں بند نہ ٹوٹ پڑے۔

سائیکل سوار لڑکے گھنٹیاں بجاتے اور قہقہے لگاتے گزرتے چلے جا رہے تھے اور نم مٹی والا کھڈا زمین کی تہ میں کہیں اُترتا چلا گیا تھا۔ نیاز کے حلق میں ان اُنکا میٹھا شیرہ اُبکائی کے زہریلے مواد نے کڑوا بنا دیا تھا جو اب ناک اور منہ سے تے بن کر اُمڈ پڑا تھا۔

نہر کے پُرسکون پانیوں میں کوئی سرکٹی لاش سروٹے کے قلب میں آن اٹکی تھی۔ پانی بھنور بناتا اُچھال مارنے لگا، نہر کا کنارہ بغل سے ٹوٹا اور گیلی مٹی کی ڈھیمیں کیچڑ تھوبے لینڈ سلائیڈ کی طرح کھڈ میں گریں۔

چودھری طالب ریمونٹ کے گھوڑوں کی طرح ہونک رہا تھا اور اب سم جھاڑتا سروے کی پر آب سڑک پر پیڈل مارتا سیٹی بجاتا چلا جا رہا تھا۔

جب ایک کسان نیاز کو مردہ جان کر بیل گاڑی پر ڈال کر گاؤں لایا تو نہر کا ٹوٹا ہوا بند اردگرد کے کئی کھیتوں کی فصلوں کو بہا لے جا چکا تھا۔ سڑے ہوئے کرنڈ بوٹے مٹی میں منہ سر تھیڑے سسکتے تھے۔ شہد کے چھتے والا ڈال ترخ کر دُہرا ہو گیا تھا اور شیرہ لال مٹی گھلے پانیوں میں ٹپکتا تھا

جس میں زہری ناگ تیرتے تھے اور راہو مچھلیاں دم توڑتی تھیں۔ گھپ گھپ بھرتے پانی کا اُمس درختوں کے چھتے ٹہنے، جڑ سے اکھڑتے سروٹے بروٹے تیز بہاؤ میں موجیں مارتے ٹانڈے پوریاں چھاپے ٹوٹیاں کنڈیاریاں کیچڑ میں دھنستے نازک پھول اور لغریں نیاز سرکٹی لاش سی تڑپتا تھا۔

''میں اُسے مار ڈالوں گا ماں! تم دیکھنا میں اُسے وڑ دوں گا۔''

ماں اُس کے بدن کی چوٹوں، نیلوں اور سوجنوں پر کچے وٹے کی ٹکوریں کرتے ہوئے دھپے مارتی جاتی۔

''زبان بند کر لے چڑی کے بوٹ، تیرا اُس کا کیا مقابلہ۔ تیرا لانگا ناپا روک دے تو پیر رکھنے کو دھرتی نہیں۔ حقہ پانی بند کر دے تو دفنانے کو گور نہیں۔''

وہ گرم وٹے کی سنکائی پر پچھاڑیں کھاتا جیسے نہر کا بند زخموں کے دھانے پر ٹوٹتا ہو اور تیز رو پانی بدن کی مشک میں بھر بھر چھتا ہو۔

''ماں، میری ماں! تُو تو میری منصفی کر— سارا جگ ڈھڈے کا سَگی تُو تو میری ماں ہے۔''

وجود میں بھرا سب کچھ وہیں کہیں بند ٹوٹے پانیوں میں گرا پڑا رہ گیا تھا جو بچا تھا وہ دماغ تھا جو پچھاڑیں کھاتا۔

ماں مہینوں کی اَن دُھلی بو مارتی چادر میں آنکھوں کے کنوؤں سے بو کے بھر بھر سوکھا کھائے چہرے پر کھدے گڈھوں کھالوں میں انڈیلتی جاتی مدتوں کی سیرابی سے کلر اٹھا نمکین پانی دل کی بنجر زمین کو تھور بنا گیا تھا۔ اُس کے پاس اتنی فراغت کہاں تھی کہ وہ گھونسلے کے بوٹ کو جنگل کے قانون سمجھاتی اور درندوں وحشیوں سے بچ نکلنے کے سبق پڑھاتی۔

''ارے سواہ کی چونڈی تو جھگڑوں میں اُڑنے سے باز کیوں نہیں آتا۔''

وہ اندھے گہرے کنوؤں میں سے جتنے بوکے بھر بھر گراتی اتنے ہی دو ہتڑ اُس کے زخمی بدن پر بھی جماتی جاتی۔

''کتنی بار سمجھاؤں گھول کے پی جا سٹ کی پیڑ کو— غریب کی سٹ ہنسی مخول، نمانے کی موت آلنے کے بوٹ جیسی۔ سب نہیں پلتے، زیادہ پیروں تلے کچلے جاتے ہیں— جس کیڑے مکوڑے، جڑی بوٹی کو چاہے وہ مسل ڈالے، کون روکے؟ ہیں کسی کے پاس اُس جیسے بھاری بوٹ— چل کھپ نہ ڈال سومر— سونے دے کل پہاڑ جیسے بھورے اُڈیک میں بیٹھے ہیں۔''

کوٹھری کی چھت کی ان گھڑ کڑیوں میں تھسی جالوں، چارہ باندھنے والے چرنوں ٹھسی پھسی کالے صابن کی ٹکیا اور تیز دھار درانتی کی نوک چھت کے ٹوٹے سرکنڈوں کے پردوں

میں سے جھلملاتے تھے۔

نیاز نے درد کی گانٹھیں کھاتی لوتھ کو انتقام کی بغل میں لپیٹ کر اُٹھایا اور درانتی کے شرارے چھوڑتے دندانوں کو مٹھی میں دبالیا۔ مقدر کی ریکھاؤں سے خالی سیاہ پتھری سپاٹ ہتھیلی پر کئی بناوٹوں کی لکیریں کھد گئیں جو دیے کی بجھتی لاٹ میں نیاز کی لال بوٹی آنکھوں کی طرح جھلملاتی تھیں۔ پیڑا کے تکلے میں پرویا وجود قطرہ قطرہ بوٹی بوٹی درانتی کی تیز دھار پر چڑھ گیا۔ جب وہ واپس اسکول گیا تب تک ہاتھ میں کھدی درانتی کی آڑی ترچھی لکیروں کی طرح اُس کے مقدر کا فیصلہ بھی لکھا جاچکا تھا۔ اسکول پہنچنے سے پہلے ہی اُس کے نام کی شہرت ہر سو پہنچ چکی تھی، جو نیازو سے نازو میں بدل گئی تھی۔ اب وہ قلفیوں، برف کے گولوں، آلو چھولوں اور جلیبیوں کے بیچ یوں سجا رہتا کہ نہ چاہتے ہوئے بھی یہ ذائقے اُس کے حلق میں ٹپکتے رہتے۔ کڑاہی گوشت، روسٹ بروسٹ، حلوہ پوری— اُس کے دماغ کی وسعتوں کے بند تالے کھلتے چلے گئے جیسے کسی خفیہ خزانے کی چابیاں اچانک ہاتھ لگ گئی تھیں۔

ریمونٹ کے گھوڑے جب بھرے پیٹوں کھرلیوں سے منہ موڑ لیتے تو گدھوں، خچروں کو ان کھرلیوں بھری واشتائیں اور ذائقے بے بس کر ڈالتے۔ نیاز نہ نہ کرتا لیکن منہ سر لتھڑی کھرلیوں کی خوش بوئیں اُس کے پیٹ میں دراز دراز خالی خولی غاریں بنا دیتیں جس میں نازو نازو کی کوکاریں پڑتی تھیں۔

آخر اُس نے سوچا نیاز تو وہ بس اسکول کے رجسٹر میں ہی درج تھا۔ اُس کی ماں جس نے اُس کا یہ نام رکھا تھا خود بھی اس نام کا اصل تلفظ بھول چکی تھی۔ اوکاں والا اسکول کے پرانے بوسیدہ قلعی اُترے کمروں کی وسعتوں میں نیازو کی بازگشت گونجتی تھی۔ گاؤں کی دھول اُڑاتی سڑکوں اور قدِ آدم فصلوں میں نیازو نیازو کی پکار پڑتی رہتی تھی۔

جو نام اُس کا تھا ہی نہیں اُس کی حفاظت کیسے ممکن تھی۔

نیازو سے نازو میں تبدیل ہونے کے کئی فائدے تھے۔ کھلانے والے بہت تھے۔ مفت ٹیوشن پڑھانے کو اُستاد بہت، اسکول آنے جانے کے لیے سائیکل بہت، اب یہ نازو کی مرضی کہ کسے شرفِ قبولیت بخشے۔ اُس تک پہنچنے کے لیے ریس میں لگے سائیکل ایک دوسرے سے ٹکراتے، ایکسیڈنٹ ہوتے، کھانے پڑے بُس جاتے۔ نیاز کو اب معلوم ہوا تھا کہ آنکھوں سے کہیں پہلے پیٹ بھر جاتے ہیں۔ وہ حیران ہوتا یہ کھلانے والے، یہ سوار کروانے والے اتنی تعداد میں کہاں چھپے تھے۔ نیاز کی سمجھ میں نہ آتا وہ کس کی قلفی کھائے اور کس کے سائیکل پر بیٹھے۔ پیش کش بے شمار اور کھانے

والا پیٹ ایک۔ وہ ہر کھرلی سے جلد ہی منہ موڑ لیتا لیکن ہنہناتے ہوئے گھوڑے ایک دوجے پر ٹاپیں جھاڑتے مربع پال گھوڑی کی دُم سونگھتے اور اگلے کھر اٹھا لمبا لمبا ہنہناتے، جن کے درمیان اوکاں والا پل پر کئی خون ریز لڑائیاں ہوئیں تھیں۔

اسی لیے کلاس ٹیچر علاء الدین نے نیاز کو اپنی تحویل میں لے لیا۔ جب بورڈ کے امتحان میں پوزیشن دلوانے اور اسکول کا نام روشن کرنے کے لیے مجرد کلاس ٹیچر نے نیاز کو اپنی رہائش گاہ میں منتقل کر لیا تو ایک رات اوکاں والے پل پر ماسٹر علاء الدین کا سر پھٹ گیا تو ان ڈھڈوں والوں پر بھی انھی سائیکلوں اور قلفیوں والوں کا گمان کیا گیا لیکن لڑکوں کے بااثر والدین کی وجہ سے بات دبا دی گئی البتہ نیاز، ماسٹر کی بیٹھک سے رہا ہو گیا کہ چراگاہ پر ریوڑ کا حق تسلیم کر لیا گیا تھا۔

نیاز میٹرک کے بعد جب قریبی قصبے کے کالج میں پہنچا تو اُس کی شہرت اُس سے کئی قدم آگے بڑھ کر وہاں پہنچ چکی تھی۔ اُسے ہاتھوں ہاتھ یوں وصول کیا گیا جیسے کالج میں کوئی بڑی گرانٹ پہنچی ہو اور اُس کا ٹینڈر بہت سوں نے بھر رکھا ہو۔

یہاں آ کر اُس پر انکشاف ہوا کہ برف کے گولوں، قلفیوں اور سائیکل سواری میں اُس کا بڑا استحصال ہوتا رہا اور یہ احساس اُسے ادا نے دلایا، جو کالج میں تو اُس سے صرف دو درجے آگے تھا لیکن سمجھ اور اعتماد میں کئی درجے آگے۔ اُسی نے اُسے بتایا تھا، اس پروفیشن کے بھی کچھ اصول اور حدود ہیں۔ اول یہ کہ ہمیں اپنی اہمیت کا خود احساس ہونا لازم ہے، کیوں کہ ہم ایک منفرد ذائقے کے مالک ہیں جو نہ تو گھروں میں میسر ہے نہ بازاروں میں۔ گھریلو اور بازاری مال بہت عام اور پرانا ہو چکا۔ ہمارا ذائقہ نیا اور عجب اشتہا انگیز ہے۔ ایسا وحشی جیسے سیخوں پر چڑھا شکار، جیسے کوئلوں پر چربی پگھلتا سالم دُنبہ، جیسے زندہ جانور کی ران سے کٹا لہو ٹپکاتا پھڑکتا تڑپتا گوشت ــــ ہم عام نہیں، منفرد ہیں۔

تازو، ادا سے اپنے پروفیشن کے اصول سیکھنے لگا اور کالج بھر میں دونوں تازو ادا کے نام سے معروف ہو گئے اور ان کے پروفیشن سے متعلق کئی دیگر لڑکے بھی اس ٹولی میں شامل ہونے لگے۔ جوں جوں اُن کی تعداد بڑھ رہی تھی، ان کا استحصال اور تضحیک کم ہونے لگا تھا۔ ادا نے انھیں کچھ اصولوں کا پابند کر دیا۔ سینما جانے کے ریٹ الگ تھے۔ ریستوران میں کھانا کھانے، پارک کے سنسان گوشے میں ملنے یا پھر ہوٹل کے کمرے میں رات گزارنا سب کے اپنے اپنے نرخ نامے تھے۔

اس کمائی میں سے ایک خاص مد بناؤ سنگار کے لیے مقرر تھی۔ بیوٹی پارلر جانا، ترشی ہوئی بھنویں چڑھانے، کولھے مٹکاتے، لچکیلی انگلیاں، کلائیاں لہرانے، سرخی جمے لبوں پر ہاتھ رکھ کر ہنسنے، اُردو، انگریزی، پنجابی ملا کر نسوانی فرمائی لہجے میں بولنے کی انھیں خاص تربیت دی جاتی تھی۔ کولھے

مٹکا کر چلنے، انگلیاں لہرا کر بولنے اور لہجے کے اُتار چڑھاؤ میں خاص احتیاط برتی جاتی نہ مردانہ کرختگی نہ زنانہ ملائمت، ایک نیم متمدن چھب، نیم پختہ ذائقہ، وحشی نسوانیت کہ سولائزڈ مردانیت جو تاڑ ڈالتی۔ اب تماش بینوں کو چٹکیاں اور آہیں بھرنے والوں، ٹھٹھے اور آوازے کسنے والوں کو اک منظم گروہ سے واسطہ پڑا تھا۔ اب وہ مفت خوروں کا دسترخوان نہ تھے۔ ایک پروفیشنل تنظیم تھے۔ مفت میں بٹنے سے خود کو بچانے کے لیے ادا نے اُسے ایک لوڈڈ ٹی ٹی پستول دیا تھا اور ہدایت کی تھی:

''اسے پرس میں محفوظ کرلو۔ یہ چلانے کے لیے نہیں دھمکانے کے لیے ہے، لیکن اس سے تمہارا اعتماد ایسے ہی بڑھ جائے گا جیسے چودھری طالب کا اپنی جاگیر کی ملکیت کی بنا پر جو ہر شے پر گھونسے تانتا پھرتا ہے۔''

بیوٹی پارلر، ٹیلرنگ، کٹنگ، مساج وغیرہ کے بعد بھی اتنا بچ جاتا کہ نیاز ہر مہینے اپنے باپ کو اک معقول رقم بھجوا دیتا۔ کبھی کبھی خط بھی لکھتا۔

''شہر واقعی انسان کی چھپی صلاحیتوں کو کھوج نکالتے ہیں اور اُجاگر کر دیتے ہیں۔ مجھے تو اپنے وجود کی قیمت کا احساس ہی نہ تھا، یہ شہر ہی ہے جس نے میری صلاحیتوں کو کیش کر کے اک بھاری رقم میرے ہاتھ میں تھما دی ہے۔ ابا! اب تم ایک کماؤ بیٹے کے باپ ہو، اب چودھریوں سے ڈرنے یا مانگنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میرا ہر منی آرڈر چودھری طالب کو ضرور جا کر دکھا دیا کرو اور اُسے کہا کرو نیاز تمھارا نیاز مند ہے، کسی روز اس احسان کا بدلہ ضرور چکا دے گا۔''

نیاز کا باپ بھکوں بیٹھکوں میں بیٹھ کر پشاوری تمباکو کے کش لگاتا اور بیٹے کی نوکری سے متعلق تخمینے لگاتا رہتا۔

''لگتا ہے نیازو نے کوئی کاروبار جما لیا ہے شہر میں جو اتنا پیسا آ رہا ہے۔''

''نہ یہ کیسا کاروبار ہے جو سرمائے کے بغیر ہو رہا ہے؟''

سننے والوں میں سے کوئی صبر کی سِل کو تڑخا دیتا۔

''اچھا!'' کئی کش لے کر وہ دھوئیں میں سوچ کے لہریے بناتا۔

''تو پھر نوکری کر لی ہوگی۔ کوئی افسری مل گئی ہوگی۔ شہر میں کیا نہیں ہو سکتا۔ آخر پڑھا لکھا ہے۔ میرے بوہے پر تو مہینیں بندھ گئی نا، لڑکیاں وداع ہو گئیں کوٹھے کے ڈھے پڑنے کی پکی دیوار بن گئی، میری کمر میں تو اب طاقت ہی نہیں رہی، کماؤ پت نے عادتیں ہی بگاڑ دی ہیں۔''

''پر کیا فائدہ؟ پتر تو ہردے سے دُور ہو گیا نا! خود کبھی نہیں آتا تو تمھیں ہی شہر بلا لے۔ تیرا یہاں ہے کیا۔''

کوئی بزرگ جذبات کی بھاپ میں سے حقیقت کے کوئلے پھر دل بجھتی چلم میں رکھتا اور سوٹے مار مار انھیں بھڑکاتا۔

نیاز کا باپ اُس کے ہاتھ سے نے اُچک کر منہ میں دبانے کی بجائے مٹھی میں بھینچ لیتا، جیسے بھڑکتے انگاروں کو ہتھیلی کے پتھر سے بجھانا چاہتا ہو لیکن وہ چقماق کی رگڑ سے مزید بھڑک گئے ہوں۔

''یہ بھی وہ سوچ رہا ہے۔ اُس کی سوچیں بڑی لمبی تے ڈونگی۔ ہمیں بھولا ہوتا تو ہر مہینے منی آرڈر بن کر بوہے پر نہ کھڑا ہوتا، وہ تو دِل کی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور من کی بیٹھک میں روز ملتا ہے۔''

پیڑوں کے جھنڈ میں بھرے کوّے چڑیاں لالیاں فاختائیں مل کر کھپ ڈال دیتیں، وہ روڑے اُٹھا اُٹھا کر پھینکنے لگتا۔

''دفع ہو جاؤ، اُڑ جاؤ ہر وقت کاں کاں ہر وقت چوں چاں — کوئی پروہنا نہیں آنے والا میرے دوارے، جاؤ اُڑ جاؤ۔ چودھریوں کے بنیرے پر جا بیٹھو جہاں روز تھانے اور پٹواریوں کے ڈیرے اُترتے ہیں اور کھانے دانے پکتے ہیں، میرا کھانے والا تو آپ کماؤ ہے۔''

ملک کی گرتی ہوئی معیشت نے جو کساد بازاری پیدا کی تھی اس کی زد میں ناز و ادا ٹولی بھی آ گئی۔ اُن کے کسٹمر نئے نئے جوان ہوتے اور نئے ذائقوں کے تجربات میں بدکتے جیب خرچ کے محتاج طالب علم، گھروں سے دُور چھوٹے موٹے ملازم، ٹرک ڈرائیور، چوکی دار اور مزدور بے روزگار ہونے لگے تھے۔ شوقین لونڈوں کی افراط نے بھی پیشہ وروں کے رزق میں بے برکتی ڈال دی تھی۔

اسی لیے ناز و ادا ٹولی کے لیے بھی جدید طرز کے ملبوسات بنوانے، نئی تراش کے بال ترشوانے اور ہوٹلنگ وغیرہ کی فراغت کم پڑنے لگی تھی۔

ٹولی کے لیڈر ادا نے ایک روز اپنے بڑھے ہوئے ناخنوں کو گلابی رنگ میں رنگتے ہوئے یہ فیصلہ کیا کہ انھیں سیزن لگانے کو کسی تفریحی مقام پر چلے جانا چاہیے، جہاں من چلے اپنی دولت اور حماقتیں لٹانے پر اُتارو ہوتے ہیں۔ جہاں موسم اور مناظر کی رنگینیاں مزاجوں میں مست رنگ پھلجھڑیاں بھر دیتی ہیں اور سیاہ و سفید سطح بینائی کے رنگوں کی آمیزش میں اپنی تمیز گم کر دیتی ہے۔ ایک شب جب وہ یہاں اُترے تو یہاں کی زرخیزیوں نے سبزے اور پھولوں کو اس طرح لیپ کر دیا تھا کہ زمین فرشِ گل تھی اور بل کھاتی سڑکوں پر انسانی مخلوق تارکول کی سیاہ رنگت کو گل رنگ پیراہنوں سے ڈھک چکی تھی۔ ناز و ادا ٹولی بھی پیوند بھیڑ ہو گئی جو اپنی منفرد وضع قطع سے خوش مزاجوں کی توجہ اور تفنّنِ طبع کا باعث تھی جہاں سے گزر جاتے تالیوں، سیٹیوں، فقروں کا ایک ہنگامہ ہمراہ ہو لیتا۔ اس

طوفان بدتمیزی میں وہ چاروں اتنے ہی سنجیدہ اور پروقار نظر آتے جیسے امیرانہ وضع قطع کی ماڈرن اور خود اعتماد لڑکیاں جو اس رذیل و کمین طرزِ عمل میں سے اک شاہانہ ٹھاٹ اور لاپروا، سنجیدگی کے ساتھ گزر جاتی ہیں۔

صاف شفاف چمکیلی پنڈلیوں پر چڑھی ہی کیپریز، گہرے گلے والی چست شرٹس جن کی بنا آستینوں سے مسلز والی کلائیاں عنابی ٹیوبوں کی طرح لشکیں مارتیں۔ جدید طرز کے چشمے، ریشمی رنگ دار بالوں کی پونیاں۔ کندھوں پر شوخ رنگ بیگ جھلاتے جیسے کسی فیشن شو میں کیٹ واک کرتی دراز قد پُرغرور ماڈلز۔

کتنی محنت اور روپیا صرف ہوا تھا، یہ نزاکت، شفافیت اور دلبریت حاصل کرنے میں۔ جسے وہ ترسے ہوئے ڈرائیوروں، تھڑے ہوئے مزدوروں اور کنگلے طالب علموں پر ہرگز ضائع نہ کرنا چاہتے تھے۔

وہ اندھیرا پڑے مال روڈ کے گل گشت پر نکلتے۔ بھیڑ کی حیرت، ہنسی مذاق، فقروں اشاروں میں لپٹے دوسرے تیسرے چکر میں آنکھوں ہی آنکھوں میں من پسند قدر میں تل جاتے۔ اُن کے اپنے قصبے کی نسبت یہاں مندی کا رجحان کم تھا۔ سرِ شام ہی یہ پھڑ پھڑاتی ہوئی تیتریاں اُڈاریاں مار جاتیں۔

اُس روز مال روڈ پر دو تماشے سیاحوں کی توجہ کا مرکز تھے۔ ایک تو وہ جو کولھے مٹکاتے گاتے گاتے ہر اک کے سامنے ہاتھ پھیلا رہے تھے اور ردی بوریے کی طرح پھڑ کے پیروں تلے گھسیٹے جا رہے تھے جن پر ہنسنے اور فقرے کسنے والے جیبوں میں سکے کھنکھناتے آ آ دانہ ڈالتے اور ذرا سے لاسے کے ساتھ گرفت میں کر لیتے۔

دوسرے نازوادا ٹولی تھی جو کوئی نایاب سی جنس معلوم ہوتے جیسے اک محنت اور سرمایہ صرف کر کے گھڑی گئی ہو۔ یہ بہروپیے تھے کہ اداکار کہ خطرناک کھیل سے تماشابینوں کا دل پرچا کر روزی کمانے والے جسم کو آگ دکھا کر رقص کرنے والے کہ موت کے کنویں میں موٹر سائیکل چلانے والے۔ مال روڈ کے دھڑکتے پھڑکتے دلوں کے تاروں پر کج کج قدم رکھتے، توازن کو برقرار رکھ رہے تھے اور طنز، حقارت اور تمسخر کی آگ بدن پر لپیٹے مال روڈ کے اسٹیج پر رقص کناں تھے کہ اچانک نازو کی نگاہ جس بارود پر پڑی اُس نے بدن سے لپٹی حقارت، نفرت تمسخر کی آگ میں زبردست دھماکے پیدا کر دیے۔ اوکاں والا اسکول کے برف کے گولے کا شیرہ سینے کے زہر میں گندھ کر نتھنوں اور حلق میں بھر آیا۔ سائیکل کے مڈگارڈ پر سوار ہونے سے کھڈ میں گرنے اور واپس اوکاں والا اسکول پہنچنے تک موت کے کنویں میں گھوں گھوں چلتے موٹر سائیکل کے پہیے میں کتنی سرعت سے سب کچھ گھوم گیا۔

یہ چودھری طالب تھا جو اپنی نئی نویلی دُلہن کے ہمراہ ہنی مون کی شیرینیوں میں چور ابھی ابھی فور اسٹار ہوٹل کے حجلۂ عروسی سے نکلا تھا کہ ابھی سونے کی پھانک سی دُلہن کی آنکھوں میں شب بسری کے چاند تاروں کا ست رنگا چورا جھلملاتا تھا۔ حجلۂ عروسی کی ساری شرارت، ساری لذت سیاہ کج آنکھوں میں قوس و قزح کے رنگ بھر رہی تھی۔ اوکاں والا پل کے نیچے بہتے پانیوں کی قلقلاہٹ سرگوشیوں میں گھلی تھی، جو وہ چودھری طالب کے کانوں کی لَو پر زبان کی نوک سے ٹپکا رہی تھی۔ چودھری طالب کے کرکراتے شلوار سوٹ میں ریمونٹ کے گھوڑوں کے مسلز جیسی پھڑپھڑاہٹ تھی جیسے اوکاں والا بنگلے میں ہنہناتا مشکی تازی گھوڑا جو ابھی سارے گھاس پھونس کو روند ڈالے گا۔

نازو کیٹ واک کرتا پرس جھلاتا لچکیلی کلائیاں لہراتا جھونکا سا گزر گیا تھا۔ چودھری طالب کو اُسے پہچاننے میں اک عمر درکار تھی۔

تبھی بھیڑ کے قلب میں سے فائر کی آواز اُبھری جب تک ریسکیو ون فائیو کی ٹیم بھیڑ کو چھیڑا موقع واردات پر پہنچی، زخمی دم توڑ چکا تھا اور مرنے والے کی نو بیاہتا دُلہن کی آنکھوں میں چور قوس و قزح عنابی رنگ میں ڈھل چکا تھا۔ بھگدڑ اور اژدہام میں ہر شخص دہشت گردی کی لہر کو کوس رہا تھا جس سے اب یہ پُر فضا سیرگاہ بھی محفوظ نہ رہی تھی اور وہ زنخا جو فائر کی آواز کے وقت قریب سے گزرا تھا، وہ تو آواز کے خوف سے دس قدم دُور جا گرا تھا اور اب لچکتا مٹکتا پنڈلیوں تک کیپری چڑھائے بنا آستینوں کی شرٹ سے شفاف کلائیاں لہراتا کسٹمرز میں گھرا کاروباری سنجیدگی کے ساتھ شاید کوئی سودا طے کر رہا تھا اور ریسکیو ون فائیو کے ملازمین شہید کے ورثا کو اس رائگاں شہادت کی خوش خبری سنانے میں مصروف تھے۔

○○○

ایک اَن جانے خوف کی ریہرسل

مشرف عالم ذوقی

آج ہم سبھی امریکا کا حصہ بن چکے ہیں
اب کہیں کوئی جمہوریت باقی نہیں ہے
— ایک اخبار کے اداریہ سے
آپ غلط فہمی میں ہیں کہ ہمارا پیچھا کیا جارہا ہے۔
آپ کو نہیں سوچنا چاہیے کہ ہم سبھی دہشت گرد ہیں
(محسن حامد Reluctant Fundamentalist سے)

آگے گڈّھا ہے

''آگے سڑک ٹوٹی ہے صاحب۔''

گاڑی ایک جھٹکے سے رک گئی تھی۔ ڈرائیور نے پیچھے مڑ کر ہم دونوں کی طرف دیکھا۔
''گاڑی بیک کرنی ہوگی صاحب۔'' ڈرائیور ہنس رہا تھا، ''اصل بھارت تو جنگلوں میں بستا ہے صاحب۔ آپ بھی جھٹکے کھاتے ہوئے چلیے۔ کیوں کہ یہاں سے صرف ٹوٹی، دھنسی ہوئی سڑکیں ابھی آگے دس پندرہ کلومیٹر تک رہیں گی۔ ابھی دو دن پہلے اس طرف کتنا مزدوروں نے کافی ادھم مچایا تھا صاحب۔ اور ان کی غلطی بھی کیا تھی۔ ڈیزل، بجلی، مزدوری، بیج، کھاد سب کی قیمتیں تو آسمان چھو گئیں صاحب۔ کتنا مزدور آندولن نہ کریں تو کیا کریں۔''

گاڑی آواز دیتی ہوئی، بیک ہوئی پھر جھٹکے سے پیڑوں کے بیچ راستہ بناتے ہوئے چلنے لگی۔
''آپ کو تو سب معلوم ہوگا صاحب، اس بار کا معاملہ ویسا نہیں۔ مزدور پہلی بار گئے

کے کھیتوں میں آگ لگانے پر مجبور ہو گئے۔ اتر پردیش میں کسان ۲۱۰ بیگھا زمین کا گنا آگ کے حوالے کر چکے۔ میرٹھ میں بھی گنوں کی فصلوں میں کتنے ہی کسانوں نے آگ لگا دی۔'' اس نے گھوم کر دیکھا۔ ''سچ پوچھو تو ہم ڈر جاتے ہیں صاحب، بڑھتی ہوئی مہنگائی سے۔ روز ہونے والے دنگوں سے اور...'' وہ ہنسا تھا— ''جمہوریت سے— آپ کو ڈر لگتا ہے صاحب؟''

☆

سامنے دور تک ننگے پیڑ کی قطاریں، دھول بھری سڑکیں، پیڑوں کے درمیان اوبڑ کھابڑ راستے پر گاڑی چلانا آسان نہیں تھا۔ نیلے آسمان پر بادلوں کے بہت سارے ٹکڑے جمع ہو گئے تھے۔ یہ دسمبر کا مہینہ تھا۔ صبح پانچ بجے ہم گھر سے چلے تھے۔ کہرے کی چادر نے سارے شہر کو اپنا شکار بنا لیا تھا۔ گاڑی میں بیٹھنے سے قبل تک وہ گہری سوچ میں ڈوبا ہوا تھا۔ سردی کی وجہ سے دانت بج رہے تھے۔ گہری دھند کے باوجود 'ساتھی' کے چہرے کی نمی محسوس کی جا سکتی تھی۔ اس کی آنکھیں سہمی ہوئی تھیں اور پتلیوں میں کوئی ڈر بیٹھ گیا تھا۔ وہی ڈر، جسے گاڑی میں بیٹھنے سے قبل اس نے اپنے ہونٹوں سے ادا کیا تھا۔

''اسے گم ہوئے کئی روز گزر گئے ہیں......''

''پھر آپ نے گم شدگی کی رپورٹ درج نہیں کی۔''

''نہیں— '' ایک بے حد سفاک اور تھرّایا سا لہجہ— ''آپ جانتے ہیں، اس کا نام اسامہ ہے اور وہ...'' کہتے کہتے اس نے اپنی پلکوں کو جنبش دی، ''اس کے چہرے پر ہلکی ہلکی داڑھی نے اپنا رنگ دکھانا شروع کر دیا تھا اور وہ ڈرنے لگا تھا...''

''مائی گاڈ، لیکن کیوں؟''

''بس ڈرنے لگا تھا، ڈر کی کوئی وجہ نہیں ہوتی۔ چار سال کی عمر سے...''

☆

تب ہم گاڑی میں بیٹھ چکے تھے اور ہمارے ڈرائیور نے تب تک اپنے ہونٹوں کو بند رکھا تھا۔ ہاں دو تین بار اس نے پلٹ کر ہماری طرف دیکھا تو میں نے اپنے 'ساتھی' کی آنکھوں میں گہرے ہوتے ہوئے شک کو پڑھ لیا تھا۔

میں نے ڈرائیور کو پیچھے نہ گھومنے کی تنبیہ کی تھی اور ساتھ ہی میں نے اس کے چہرے پر ناگواری کے عکس کو دیکھ لیا تھا اور اب میں اپنے ساتھی کے چہرے کا جائزہ لے رہا تھا۔ صبح کے سات بج گئے تھے۔ گاڑی کے شیشے چڑھے تھے۔ گرم لبادے کے باوجود ریڑھ کی ہڈیوں تک ٹھنڈ

اترتی جارہی تھی۔

''تو وہ آپ کا بیٹا ہے اور آپ نے اس کی گم شدگی کی رپورٹ بھی درج نہیں کرائی؟''
میرے لہجے میں تختی تھی۔ ''صرف اس لیے کہ اس کا نام اسامہ تھا اور اس کے چہرے پر ہلکی ہلکی داڑھی اترنے لگی تھی؟''

''آپ اسے معمولی بات سمجھ رہے ہیں...'' اس بار اس نے شک کی آنکھوں سے مجھے گھور کر دیکھا تھا۔ ''دنیا کے کسی بھی ملک میں اس نام کا آدمی ہونا اور چہرے پر ہلکی ہلکی داڑھی کا اُگنا— نہیں آپ سنجیدگی سے میری باتوں کو نہیں لے رہے۔ اور معاف کیجیے گا میں نے پورے ہوش وحواس میں ایک اور لفظ کی ادائیگی کی تھی کہ وہ ڈر گیا تھا— وہ ڈر گیا تھا۔ اور پھر ایک دن وہ غائب ہوگیا۔ اور معاف کیجیے گا— تمام ممکنات اور سوالوں کو سامنے رکھنے کے باوجود میں گم شدگی کی اطلاع یا ایف آئی آر درج کرانے پولیس اسٹیشن گیا تھا۔

اور ممکن ہے، میری رپورٹ درج کر لی جاتی...''

''پھر کیوں نہیں درج کرائی؟''

''نہیں — ایسے نہیں سمجھیں گے آپ— میں بالکل ویسے بتانے کی کوشش کرتا ہوں جیسا کہ یہ واقعہ میرے ساتھ پیش آیا۔ ایک تو بیٹے کی گم شدگی—اس کی ماں نے گھر پر روتے روتے اپنی جان ہلکان کر لی تھی اور اس پر سے تمام پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد میرا پولیس اسٹیشن جانا۔ معاف کیجیے گا، پولیس اسٹیشن جانا محض پولیس اسٹیشن جانا نہیں تھا۔ اس میں ۶۲ سال لگ گئے تھے۔''

''۶۲ سال—؟'' میں اس طرح چونکا جیسے گاڑی نے دوبارہ جھٹکے کھائے ہوں۔

اس کا چہرہ صفر میں ڈوبا تھا، ''ہاں، ۶۲ سال— یہ صرف میرے بیٹے کی گم شدگی کا سوال نہیں تھا— خیر سے اس کا نام اسامہ تھا اور جیسا کہ میں نے بتایا— اس کے چہرے پر...''
وہ ٹھہرا، میری طرف دیکھا، ''چونکیے مت۔ پورے ۶۲ سال۔ آزادی سے اب تک اس ملک کی عمر گن لیجیے— گہرے سناٹے میں، میں نے انگریزوں کے کوڑے بھی کھائے۔ گولیوں کی آوازیں بھی سنیں— پھر وہ سب سہتا گیا یا وہ سب کسی فلم کے منظر کی طرح میری آنکھوں کے فریم میں ابھرتا رہا، نہیں، معاف کیجیے گا، ان خوف زدہ لمحوں کی کہانی سے مجھ سے کہیں زیادہ آپ واقف ہوں گے مگر ایس ایچ او کے پاس جاتے ہوئے شاید میں اپنے لیے ایک مضبوطی قائم کر چکا تھا اور یہ میرے لیے یا میری زندگی کے لیے سب سے زیادہ چونکانے والا لمحہ تھا...... دو دن قبل ایس ایچ او کے بیٹے کا انتقال ہوا تھا اور یہ جاننا آپ کے لیے ضروری ہے— اور شاید یہی وجہ تھی کہ میں

اس کے اندر بیٹے کے درد کے ساتھ پہلی بار ایک انسان کو دیکھ رہا تھا— ایک ایسے انسان کو، شاید جسے میں دیکھ ہی نہیں پاتا کہ اگر اس کا اپنا بیٹا دو دن پہلے نہیں مرا ہوتا۔ شاید وہ بہت کچھ کر چکا ہوتا، جو وہ مجھے ٹہل ٹہل کر بتا رہا تھا۔ ایس ایچ او نے سگریٹ سلگا لی تھی۔ کمرے میں کوئی نہیں تھا۔ اس کے چہرے پر بیک وقت اداسی اور خوف دونوں کو پڑھا جا سکتا تھا ''تو آپ کا بیٹا غائب ہے؟'' دھوئیں کے چھلّے بناتا ہوا وہ ٹھہرا— ''اسامہ، قد پانچ فٹ دس انچ، چہرے پر ہلکی داڑھی اور آپ چاہتے ہیں کہ اس کی گم شدگی کی رپورٹ درج کی جائے؟'' اس نے چھلا بنانا بند کیا۔ کچھ دیر تیز تیز ٹہلتا رہا، پھر رکا، ''وہ فائلوں کے ڈھیر دیکھ رہے ہیں۔ جانتے ہیں ہم اپنی ناکامی پر کامیابی کی مہر کیسے لگاتے ہیں؟'' اس نے ہنسنے کی کوشش کی تھی، ''دو دن پہلے میرا جوان بیٹا مر گیا۔ سمجھ رہے ہیں آپ— ہمدردی ہے مجھے آپ کے بیٹے سے۔ ورنہ دوسری صورت میں — ان ناکام فائلوں میں ایک فائل کو اس کی کامیابی کی رپورٹ مل جاتی — ایسے۔'' اس نے نشانہ لگایا۔ ''ان کاؤنٹر— سمجھ رہے ہیں آپ! گجرات سے اعظم گڑھ اور دلّی تک کے تار جوڑ دیتا— اسامہ نام ہی کافی تھا، کچھ بھی کرنے کے لیے۔''

ریڑھ کی ہڈیوں میں برف جمتی ہوئی محسوس ہوئی۔ گہری دھند کے درمیان کانپتے ہوئے سورج کے طلوع ہونے کی گواہی مل چکی تھی — اب 'ساتھی' کی باری تھی۔

''لیکن آپ اسے کیوں تلاش کرنا چاہتے ہیں؟''

☆

اچانک خاموشی چھا گئی تھی۔ میں ایک لمحے کے لیے اس کی طرف مڑا، پھر گہری خاموشی میں ڈوب گیا۔ آخر میں اسے کیوں تلاش کرنا چاہتا تھا؟ یقیناً آپ کو میرے بارے میں جاننا چاہیے، جیسے میں کون ہوں، کب پیدا ہوا؟ مجھے مسکرانے دیجیے— سلمان رشدی کے ''مڈنائٹس چلڈرن'' کے اس کردار کی طرح جب ۱۴ر اگست ۱۹۴۷، رات کے بارہ بجے گھڑی کی دونوں سوئیاں آپس میں مل رہی تھیں اور ٹھیک یہ وہی لمحہ تھا جب اس کے باپ کو ایک ٹھوکر لگی تھی (رشدی: مڈنائٹس چلڈرن کا ایک کردار) میں ہوا میں چھوٹتی آتش بازیوں یا آتش بازیوں سے پیدا ہونے والے خوف کا تذکرہ نہیں کرنا چاہتا لیکن یہی وقت تھا جب میں پیدا ہوا۔ پھر ان ۶۲ برسوں میں ایسی کتنی ہی آتش بازیوں کی زد میں آیا یا ان کا گواہ بنا، یا جیسے ہر بار ایسے حالات میں، میں آئینے کے سامنے کھڑا ہو جاتا۔''

''تو کیا تم ڈر رہے ہو؟''

''نہیں۔''

''لیکن تم ڈر رہے ہو۔ تم ذرا ذرا سی باتوں سے ڈر جاتے ہو۔ تم ڈر جاتے ہو کہ تم اپنے ہی ملک میں بہت سارے لوگوں یا آنکھوں کے درمیان اجنبی بنا دیے گئے ہو— تم اپنے پہناوے اپنے لباس سے ڈر رہے ہو۔ تم ڈر رہے ہو کہ تمھارے چہرے پر گھنی ہوتی داڑھی کو کچھ گم نام آنکھیں بغور دیکھ رہی ہیں۔ تم ایک معمولی آتش بازی سے بھی ڈر جاتے ہو۔ تم ڈر جاتے ہو کہ سپر اسٹار شاہ رخ خاں کو مذہب کے نام پر امریکا ایئر پورٹ پر روک دیا جاتا ہے اور ایک آسٹریلین نوجوان ڈاکٹر کو اپنے لباس اور حلیے کی وجہ سے، نفرت کے کٹہرے میں کھڑا ہونا پڑتا ہے۔ ۹/۱۱ سے لے کر ۲۶/۱۱ تک— افغان سے عراق، اور پاکستان سے لشکر اور طالبان تک، تم بار بار ڈرتے رہے ہو، اور شاید پہلی بار تم اس لڑکے میں اپنے ڈرنے کی وجہ تلاش کر رہے ہو۔''

''پتا نہیں—'' آئینے میں ایک ڈرا سہما چہرہ موجود تھا۔

''سب پتا ہے تمھیں، جیسے وہ لڑکا ڈر گیا تھا اپنے نام سے— یا اپنے چہرے پر پہلی بار اگنے والی ہلکی ہلکی داڑھی سے۔''

☆

آنکھوں کے پردے پر محسن حامد کے ناول Reluctant Fundamentalist کے ہیرو چنگیز کا چہرہ ابھرتا ہے— ''میری داڑھی سے مت ڈریے۔ مجھے تو امریکا سے محبت ہے۔'' آئینے میں ایک کم زور چہرہ جھانکتا ہے۔ مکالمے بدل گئے ہیں— ''میری داڑھی سے مت ڈریے۔ مجھے اپنے وطن سے محبت ہے، یہاں کی جمہوریت سے، آتش بازیوں سے اور...''

☆

گاڑی اوبڑ کھابڑ راستوں پر آگے بڑھ رہی ہے۔ میرا ساتھی مجھے غور سے دیکھ رہا ہے۔ میں بے رحم لمحوں سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہوں۔

''ہاں تم بتا رہے تھے کہ وہ چار سال سے ڈرنے لگا تھا۔''

''ہاں جیسے...''

''کسی آہٹ سے، دستک سے، کسی کی اونچی آواز سے— وہ رونا شروع کر دیتا اور دھویں سے، تب گھر میں گیس نہیں آئی تھی۔ صبح اٹھتے ہی مٹی کے چولھے سلگ جاتے۔ چولھے سے اٹھنے والے دھویں اسے برداشت نہیں ہوتے تھے۔''

''کیا آپ نے کسی ڈاکٹر سے...''

اس نے میری بات درمیان میں ہی روک دی، ''نہیں— وہ دبلا پتلا تھا۔ اس کی آنکھیں ہر وقت سوچ میں ڈوبی رہتی تھیں۔ جیسے وہ دنیا اور اس کے نظام کو سمجھنا چاہتا تھا۔ بڑی گہری آنکھیں تھیں اس کی مگر سامنے والے کی طرف دیکھتے ہوئے وہ آنکھیں جھکا لیتا تھا۔ وہ بے حد ذہین تھا۔ عمر کے دسویں سال میں اپنے ملک پر ایک مضمون لکھنے کے لیے باضابطہ اسے اس کے اسکول سے ایک ٹرافی ملی تھی۔ اس نے اپنے ملک پر، ملک کے احسانوں پر ایک شان دار مضمون لکھا تھا— ہمیں بھی بلایا گیا تھا۔ وہ اسٹیج پر تھا۔ اسے ٹرافی دی جا رہی تھی اور میں اس کا چہرہ پڑھ رہا تھا۔ اُف— بے حد گہری اور سہمی آنکھیں۔ کسی دس سال کے بچے کی ایسی سہمی اور خوف زدہ آنکھیں شاید میں نے پہلی بار دیکھی تھیں۔''

''حیرت ہے۔''

''وہ بولتا نہیں تھا— اور شاید آپ کو حیرت ہو کہ وہ اپنے ملک کے لیے کچھ نیا، کچھ بہت اچھا کرنا چاہتا تھا۔ وہ ایک اچھا اسپورٹس مین تھا اور شاید اسی لیے اسکول میں ہونے والے ہر ٹورنامنٹ یا کلچرل فنکشن میں اس کی شرکت ہوتی۔ وہ آگے ہی آگے رہنا چاہتا تھا مگر ہر بار ایوارڈ یا ٹرافی لیتے ہوئے اس کی آنکھیں— میں ہر بار اس کی آنکھوں میں پہلے سے کہیں زیادہ خوف کو پڑھ لیتا تھا۔ سن ۲۰۰۳ء تب اس کی عمر ہی کیا تھی۔ پڑوس کے ایک مکان میں آگ لگ گئی تھی۔ اس نے ایک چھوٹے سے بچے کو بچایا تھا، سب اسے تلاش کر رہے تھے مگر وہ گھر میں چارپائی کے نیچے سہما سا چھپ گیا تھا۔''

''تو اس نے کچھ بتایا نہیں آپ کو کہ ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ وہ کیا سوچتا رہتا ہے؟''

''ہاں بتایا اس نے، ابھی کچھ دن پہلے— گم شدگی سے شاید دو ایک روز قبل۔ اس نے ایک خواب کے بارے میں بتایا تھا۔ ایک ڈراؤنا خواب جو اسے کئی دنوں سے مسلسل پریشان کیے جا رہا تھا— ٹھہریے، میں کچھ دیر کے لیے اسامہ بن جاتا ہوں۔ اور وہ خواب آپ کے سامنے بیان کرتا ہوں۔''

خوف اور اسامہ

''تمھارا نام؟''

''اسامہ عبداللہ۔''

''اُسامہ؟'' ہنسنے، قہقہہ لگانے کی آواز۔ ''اسامہ... ہا... ہاہ ماں باپ کو کوئی اور نام

نہیں ملا؟''

''یہ تو ماں باپ جانیں۔''

''امریکا میں ورلڈ ٹریڈ ٹاور توڑنے کے بعد یہاں بھی پہنچ گئے؟ جاؤ، اوبامہ تمھیں تلاش کر رہا ہے۔''

''مجھے کیوں تلاش کر رہا ہے؟''

''جان سے مارنے کے لیے۔'' ہنسنے کی آواز۔ ہاء، ہا— ''اسامہ نام ہے اور پوچھتے ہو، امریکا کیوں تلاش کر رہا ہے۔ بش تلاش کرتے کرتے ہار گیا۔ اسے کیا پتا، تم یہاں چھپے ہو۔''

''میں کہیں نہیں چھپا، دراصل مجھے کہیں چھپنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔''

''ہوں۔'' ایک لمبی ہوں، کے بعد ٹھوکے رک گئے۔ ''سالے ہم سے زبان لڑاتا ہے۔''

''نہیں۔''

''پھر یہ کیا تھا؟''

''کیا ہم اپنے بچاؤ کی کوشش بھی نہیں کر سکتے؟'' اچانک وہ کہتے کہتے ٹھہر گیا تھا لیکن سوال پوچھنے والا انسپکٹر اب بھی اس کے چہرے کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ سرمہ لگی آنکھیں، دو پلّی ٹوپی، ہلکی سی داڑھی۔ کرتہ پائجامہ— جیسے آنکھوں ہی آنکھوں میں وہ اب تک پکڑے گئے تمام دہشت گردوں سے اس چہرے کو ملانے کی کوشش کر رہا ہو۔

''تم کراچی گئے ہو؟''

''نہیں؟''

''پاکستان میں کہیں بھی؟''

''نہیں۔''

''اچھا، کشمیر؟''

''نہیں۔''

''اچھا، تم عبد اللہ بھٹ سے کتنی بار ملے؟''

''عبد اللہ بھٹ— یہ کون ہے؟''

''جو پوچھا جائے وہی بتاؤ، کتنی بار ملے؟''

''جب جانتا ہی نہیں تو ملنے کا سوال کیا؟''

''اچھا جاوید ملک سے تمھاری فون پر کتنی بار بات ہوئی؟''

''یہ جاوید ملک کون ہے؟''

''تو، اسے بھی نہیں جانتے— انظار شیخ؟ لطیف عجمی؟''

''میں ان میں کسی کو نہیں جانتا۔''

دھماکوں کے درمیان

'ساتھی' کے چہرے پر خاموشی تھی۔ ''شاید اب میں آسانی سے اس کی تمام کیفیت کا تجزیہ کرسکتا ہوں۔ دو دن پہلے کالج میں اس کی دو لڑکوں سے کہا سنی ہوئی تھی۔ شام کے وقت سائیکل سے آتے ہوئے ایک پولیس والے نے اسے روک کر کچھ پوچھا تھا— شاید میں اس کے چہرے کے مسلسل اتار چڑھاؤ کو بخوبی پڑھ رہا تھا، جیسے ایک سال پہلے ۱۱/۲۶— اور اس کی بری سے محض کچھ روز پہلے اس کا غائب ہونا۔ مجھے اس کا تجزیہ کرنے دیجیے۔ وہ اس حادثے سے باہر نہیں نکل سکا؟ اور جیسا کہ ایسے مریضوں کے ساتھ عام بات ہے، ایسے مریض Traumatic Stress Disorder کے شکار ہو جاتے ہیں۔ ٹھہریے— میں آپ کو بتاتا ہوں، جیسے وہ خوف زدہ ہو کر گھٹنوں میں اپنے سر کو چھپا لیتا، گھبراہٹ اور خوف سے وہ ہماری طرف یوں دیکھتا تھا، جیسے کوئی تیز دھماکا ہمیں اس سے الگ تو نہیں کر دے گا— جیسے وہ جاگتے ہوئے بھی خوف زدہ خوابوں کی زد میں رہتا تھا۔ جیسے اس دن ٹی وی دیکھتے ہوئے اس کے منہ سے گھٹی گھٹی سی آواز نکلی تھی۔ مجھے معاف کیجیے گا، پہلی بار اس نے گالی دی تھی۔ ایک بھدی گالی —میں مہذب انداز میں بتاتا ہوں، اس نے کیا کہا تھا— اس نے کہا تھا۔'' ہم جینا چاہتے ہیں ایک خوش حال جمہوریت میں، لیکن کچھ لوگ جمہوریت کی قبر کھود رہے ہیں۔''

''نئے چیلنج، سائنسی انقلاب اور تیزی سے بدلتی ٹیکنالوجی کے درمیان ہم آج بھی جمہوریت کی آس لگائے بیٹھے ہیں— عجیب سا ملک ہے یہ— یہاں اس کی قبر کھودنے والے بھی ہیں اور بچانے والے بھی۔'' وہ میری آنکھوں میں جھانک رہا تھا، ''پھر بھی جتنا بچا پاتے ہیں۔ اس سے کہیں زیادہ ہر بار ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ مل جائے گا نا— میرا بیٹا— اسامہ؟'' اس کے چہرے پر سختی تھی۔ ''میں نے سمجھایا تھا اسے، ابھی ہلکی ہلکی اس داڑھی کی ضرورت نہیں۔ پاگل مت بنو... مگر وہ کسی کی سنتا ہی کب تھا۔''

☆

دھوپ نکل گئی تھی۔ ہوا میں دھول اڑ رہی تھی۔ گاڑی پیڑوں کی قطار سے ہوتی ہوئی

آگے بڑھ رہی تھی۔ سناٹے میں لفظ گم ہو گئے تھے۔

''تو آپ کو کیسے پتا چلا کہ وہ...''

''گم شدگی کے بعد ہم نے ہمت نہیں ہاری— ہم اس کی تلاش میں بہت ساری جگہوں پر گئے۔ پھر ابھی دو دن پہلے ہمارے ایک پڑوسی نے بتایا— وہاں دھماکے ہو رہے ہیں، چٹانیں ٹوٹ رہی ہیں، ڈینامائیٹ کی سرنگیں بچھی ہیں، بہت سارے مزدور کام کر رہے ہیں اور ان مزدوروں میں...''

☆

ایک دھماکا ہوا تھا، آگے کچھ فاصلے پر کچھ لوگ نظر آ رہے تھے۔ کچھ حرکتیں تھیں۔ اِدھر اُدھر بھاگتے ہوئے لوگ تھے۔ کھلا میدان تھا اور پیڑوں کی قطار کے پاس پھاوڑے لیے زمین کھودتے ہوئے کچھ مزدور اپنا کام کر رہے تھے۔ ذرا فاصلے سے آتی ہوئی دھماکوں کی آوازیں اب قریب آ گئی تھیں، گاڑی کے شیشے گرا دیے گئے تھے۔ آخر اس پوری تلاش کا مقصد کیا تھا؟ ہم کیوں تلاش کرنے نکلے تھے؟ کنزیومر ورلڈ— گلوبل وارمنگ کے اس عہد میں، ایک بے حد مہذب دنیا میں— جس کے ختم ہونے کی پیشین گوئی سے ساری دنیا ڈری ہوئی ہے۔ جہاں ہالی وڈ ۲۰۱۲ جیسی خوف ناک تباہی کے مناظر کو کم زور انسانی آنکھوں کے سامنے رکھتا ہے۔ وہیں ایک دوسرا فلم ساز ایک نوجوان لڑکی اور ویمپائر کی انوکھی محبت کو دکھا کر داد و تحسین وصول کرتا ہے۔ ایک ختم ہوتی ہوئی دنیا اور ایک ویمپائر کی محبت— والٹیئر نے کہا تھا— خدا نہیں ہوتا تو ہم اسے بنا لیتے۔ محبت نہیں ہوتی تو ہم اسے بنا لیتے—؟ بے رحم پیشین گوئیوں کے درمیان انسانی محبتیں بھی اب خون چوسنے والے ویمپائر کے پاس گروی پڑی ہیں۔

☆

ڈرائیور نے زور سے بریک لیا۔ کچھ چیختے ہوئے لوگ ہماری گاڑیوں کی طرف سرعت سے بڑھے تھے۔ وہ زور زور سے ہاتھ ہلا رہے تھے۔ ان کے کپڑے پیلے رنگ کے تھے— سر پر پیلے رنگ کے ہیٹ تھے۔ آگے درختوں اور زمینوں پر چاروں طرف ڈینجر زون کے بورڈ آویزاں تھے۔

ہم گاڑی سے اتر آئے۔ وہ ہمیں گالیاں دے رہے تھے۔ ''یہاں چاروں طرف ڈائنا مائٹ بچھا ہے۔ راستہ بند ہے۔ چار دن پہلے سے ہم نے لاؤڈاسپیکر پر آس پاس کے تمام گاؤں میں اعلان کرا دیا تھا۔ ابھی دو دن پہلے پانچ اسکول کے بچوں کی موت ہو گئی— اور صبح بھی کچھ

باہری لوگ — وہ دیکھیے...''

دوسرا آدمی بھدی بھدی گالیاں دے رہا تھا۔ 'ساتھی' کے چہرے پر ناامیدی اور ناکامی کا ملا جلا رنگ غالب آ گیا تھا۔ ''میں اس کی گالیوں سے پریشان تھا۔ میں سمجھانا چاہتا تھا — گالی مت دو۔ کچھ گم ہو گیا ہے۔ ہم کسی کی تلاش میں آئے ہیں۔ یہاں اکثر کچھ نہ کچھ گم ہو جاتا ہے۔ تلاش تو کرنا پڑتا ہے نا؟ میں اسے ملک کی، جمہوریت کی باتیں سمجھانا چاہتا تھا۔ لیکن وہ چیخ رہے تھے: یہاں قبریں کھد رہی ہیں۔ وہ دیکھو...''

☆

پانچ چھ مزدور، ہاتھ میں پھاوڑا لیے گڈھا کھودنے میں لگے تھے۔ پیڑوں کے درمیان سے آگے دور تک پہاڑوں اور چٹانوں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ نظر آ رہا تھا۔

اچانک ہوا ایک بار پھر تیز ہو گئی تھی۔ سرد لہر جسم میں اترتی جا رہی تھی۔ چاروں طرف ''ڈینجر زون'' اور ''خطرہ ہے'' کے بورڈ کے درمیان جیسے ہم بے بس کھڑے تھے — لاؤڈ اسپیکر پر چٹان کے گرائے جانے کی وارننگ دی جا چکی تھی۔ دور بہت سے بھاگتے مزدوروں کا جھمگھٹا دکھائی دے رہا تھا۔ ایک بھیانک تیز آواز — لڑھکتی گرتی چٹانیں — دھماکے سے بے نیاز پھاوڑے سے گڈھا کھودتے مزدور۔

ہمیں وارننگ دی جا رہی تھی:

''آپ لوٹ جائیے۔ سنبھل کر جائیے۔ آپ آگے نہیں جا سکتے۔ کسی سے مل نہیں سکتے۔ یہاں تو روز ہی کسی نہ کسی کی جان جاتی ہے۔ روز ہی گڈھا کھودنا پڑتا ہے۔''

☆

چٹانوں کے گرنے لڑھکنے کا سلسلہ جاری ہے۔ ہم دوبارہ گاڑی کی طرف واپس آ گئے ہیں۔ ڈرائیور اپنی جگہ اسٹیئرنگ سنبھالے بیٹھا ہے۔ 'ساتھی' خاموش ہے، شاید اتنے سارے چہروں کے بیچ اس داڑھی والے چہرے کو وہ کھوج نہیں سکا ہے۔

کانوں میں اب بھی دھماکوں کی آواز گونج رہی ہے۔ اب کوئی چارہ نہیں ہے۔ واپس لوٹنا ہے۔ اچانک مجھے خیال آیا، میں نے اس بچے کی عمر تو پوچھی نہیں۔

بے حد سرد ماحول میں، میرے تھرائے ہوئے لفظ گونجے تھے، ''اچھا اس کی عمر کیا ہوگی؟ میرا مطلب ہے کب پیدا ہوا تھا وہ؟''

''یہی کوئی پانچ...'' بولتے بولتے وہ ٹھہرا، ''نہیں، چھ دسمبر۔ اب سترہ سال کا ہو گیا

ہے،‘‘ اس کے لہجے کی برف پگھلی تھی۔ تلاش ابھی ختم نہیں ہوئی۔ وہ میری طرف دیکھ رہا تھا۔ ’’ہم اس کی تلاش آگے بھی جاری رکھیں گے، کیوں؟‘‘

گاڑی میں بیٹھنے تک چٹان کے ٹوٹنے کی دوسری وارننگ لاؤڈ اسپیکر پر دی جا رہی تھی— اس بار ہم نے تیزی سے اپنے کانوں پر ہاتھ رکھ لیے تھے۔

○○○

شاعری

عبدالرحمٰن چغتائی

سرشار صدیقی

غالبؔ نے خیال کو زباں دی
اور اس کو حیاتِ جاوداں دی
لفظوں کے طلسمِ معتبر سے
جذبوں کو دکھا دیا نظر سے

پھر آیا اک اور بھی مسیحا
رنگوں کی زباں میں بات کرتا
اشعار کی روح میں اُتر کر
تصویر میں جان ڈالتا تھا

معراج وہ دی مصوری کو
ادراک کی حد بنا دیا ہے
کھینچی ہیں وہ جاوداں لکیریں
خاکوں کو سند بنا دیا ہے

رنگ اور خطوط کی زباں میں
تشریحِ جمال کر گیا ہے
وہ نقش گرِ نقوشِ غالبؔ
اک کارِ مثال کر گیا ہے
چغتائی کمال کر گیا ہے

صادقین

سرشار صدیقی

ایزل پر اس زندہ بت نے
خونِ جگر سے
اک آیت یوں لکھ دی ہے
جیسے قرآن اُترتا ہے

پگھلی آگ چھلکتی ہے پیمانوں میں
اور یہ کافر
ہر قطرے کو موجۂ کوثر کرتا ہے
اپنے مشامِ جاں کو معطر کرتا ہے
جس کا ہاتھ 'یداللہ' کی تصویر ہوا
جس کا قلم خطاطی کی تقدیر ہوا

لکھتے سب ہیں
کون ہے وہ جو عشق بغیر
لکھنے کی نیت سے پہلے

اشکوں سے کرتا ہے وضو
پھر ان الہامی حرفوں میں
بھر دیتا ہے اپنا لہو
اس نے مر کر فن کو حیاتِ نو بخشی ہے
اس کی روح دلوں پہ حکومت کرتی ہے
وہ زندہ ہے، دنیا اس پر مرتی ہے

○○○

شاکر علی

سرشار صدیقی

زندہ حدِ نظر ہے
جدید ہے نہ قدیم
ازل ابد کے اس آئینۂ تصور میں
تمام عہد ہیں تخلیق کار کی اقلیم

قلم ہیں، رنگ ہیں، تیشے ہیں اور محضر ہیں
سب اپنے لمحۂ موجود کے پیمبر ہیں

یہ ہجرِ یار کے نغمے
یہ وصلِ یار کے رقص
سب اپنے حرف کے پرتَو
سب اپنے رنگ کے عکس
جو روحِ کُن ہے جو تخلیق کا اشارہ ہے
نوائے رنگ ہے یا پھر صریرِ خامہ ہے

زمانہ بدلے، زمیں بدلے
یہ بدلتے نہیں
یہ دوسروں کی بنائی روش پہ چلتے نہیں
یہ اپنے عہد کے فن کار
شاگر و سرشار
یہ حرف و رنگ کی دنیا میں غیر فانی ہیں
یہ اپنے عہدِ خود آگاہ کی نشانی ہیں
ooo

جمیل نقش

سرشار صدیقی

سنگِ مرمر سے تراشا
ایک دوشیزہ کا جسم

بے حسی کی ظاہری حالت کے پس منظر میں
کتنے زندگی کے راز ہیں
اک مصور کی بصیرت دیکھ سکتی ہے جنھیں
زاویے، قوسیں، لکیریں اور رنگ
اِک علامت بن کے ہم آواز ہیں
منجمد ہو کر بھی
جس کے سارے انگ
آرزوئے وصل کے غماز ہیں
دو کبوتر مائلِ پرواز ہیں

○○○

ظفر اقبال

کسی عذاب، کسی امتحاں سے دُور نہیں
زمین پر ہوں مگر آسماں سے دُور نہیں

سمجھ رہا ہوں کہ ہیں صرف روشنی کے لیے
یہ بجلیاں جو مرے آشیاں سے دُور نہیں

جہاں پہ بیٹھ گئے ہاتھ پاؤں توڑ کے ہم
وہ شہرِ خواب سنا ہے، وہاں سے دُور نہیں

یہ جان لو کہ یہ دنیائے دار و گیر ہے، اور
مکیں وہی ہے جو اپنے مکاں سے دُور نہیں

وہ شامِ وصل سمجھتے تھے جس کو ناممکن
تمھارے اور مرے درمیاں سے دُور نہیں

حساب رکھنے لگے اہلِ عشق بھی اب تو
یہ کاروبار بھی سود و زیاں سے دُور نہیں

یہ اہلِ قافلہ جو بھی کہیں، بجا ہے، مگر
غبار ہو کے بھی میں کارواں سے دُور نہیں

جو اور کہہ نہ سکا کوئی، میں ہی کہہ جاؤں
یہ بات بھی مرے عجزِ بیاں سے دُور نہیں

میں روز اپنے کناروں سے دیکھتا ہوں، ظفرؔ
کہاں سے دُور ہے دنیا، کہاں سے دُور نہیں

ظفر اقبال

اُس سے بھی تازہ تر یہ برابر کا باغ ہے
یعنی جو میرے باغ کے باہر کا باغ ہے

ہیں زیرِ سطح بھی کئی گلشن کھلے ہوئے
یہ تو فقط زمین کے اوپر کا باغ ہے

تصویرِ دل میں اور ہی کوئی تھی جاگزیں
کچھ یہ تو اور ہی کسی منظر کا باغ ہے

ایماں کے خارزار ہیں پھیلے ہوئے بہت
جن سے جُڑا ہوا بتِ کافر کا باغ ہے

صحرائے نارسائی سے گزریں تو پھر کہیں
آگے ترے وجودِ معطّر کا باغ ہے

اب تو اسی میں شام و سحر گشت کیجیے
جس طرح کا بھی، یہ جو میسّر کا باغ ہے

گل پھول، گھاس، پیڑ، پرندے ہیں دم بخود
لگتا ہے جیسے یہ کوئی پتّھر کا باغ ہے

ہیں دستیاب گرد کی خوشبو، دُھویں کے پھول
یعنی یہ عارضی نہیں، دن بھر کا باغ ہے

ہے بند اس میں داخلہ اپنا ہی، اے ظفرؔ
ورنہ کُھلا ہوا مرے اندر کا باغ ہے

ظفر اقبال

بُھلا بیٹھا ہوں، کیا جانے کہاں رکھا ہوا ہے
کہیں اک خواب زیرِ آسماں رکھا ہوا ہے

یہ اتنا فاصلہ ہی وہ تعلّق ہے جو تُو نے
ہمارے اور اپنے درمیاں رکھا ہوا ہے

مرا کردار جو بھی تھا محبت کے سفر میں
اُسی کو ماورائے داستاں رکھا ہوا ہے

کسی اچھے کرائے دار کا ہوں منتظر میں
اسی مقصد سے خالی یہ مکاں رکھا ہوا ہے

یہ دل اپنی حفاظت کا ہے ذمّے دار خود ہی
علاقہ یہ بھی ہم نے بے اماں رکھا ہوا ہے

یہی شاخِ تماشا کاٹ دیں گے ایک دن ہم
کہ جس پر مدتوں سے آشیاں رکھا ہوا ہے

رگوں میں رُکتی جاتی ہی سہی گردش لہو کی
طبیعت کو مگر ہم نے رواں رکھا ہوا ہے

اسی خاطر جہاں میں لا پتا ہی رہ گئے ہم
جو اپنی بے نشانی کو نشاں رکھا ہوا ہے

ظفؔر اقبال، یہ کیا بدمعاشی ہے کہ تُو نے
بڑھاپے میں بھی جذبوں کو جواں رکھا ہوا ہے

ظفر اقبال

مستقل کہرام ہے اور غیر فانی شور ہے
میں تو سمجھا تھا یہ کوئی آنی جانی شور ہے

خاک اُڑانے کو بھی تھی درکار خاموشی، مگر
ریت ہے صحرا میں اور اس کی روانی شور ہے

سن سکو تو میرے دل کی پوٹلی میں آج بھی
کچھ تو ہے لکھا ہوا اور کچھ زبانی شور ہے

کون اس پر کان دھرنے کے لیے تیار ہو
جب کہ سب کے سامنے یہ رائگانی شور ہے

یہ تو پہلے ہی سے ہم نے سن رکھا ہے بار بار
جانا پہچانا یہ کوئی آسمانی شور ہے

ساری آوازیں ہیں اور ان کے سوا کچھ بھی نہیں
کچھ حقیقت شور ہے اور کچھ زبانی شور ہے

اور ہو سکتا ہے کیا اس سے بڑا کوئی مذاق
موت خاموشی سراسر، زندگانی شور ہے

کیسے کانوں کے پھٹے جاتے تھے پردے، الاماں
اس قدر منہ زور یہ جوشِ جوانی شور ہے

جس میں ہم نے شعر کا پودا اُگانا تھا ظفرؔ
یہ زمیں، کیا کیجیے، اے یارِ جانی، شور ہے

سحر انصاری

جاتے نہیں یہ سوچ کے اُس کے دیار سے
گزرے گا وہ کسی نہ کسی رہ گزار سے

اے دل وہ آ ہی جائے گا، تاخیر سے سہی
پیمائشِ وفا تو نہ کر انتظار سے

تسکین و دل دہی کی بھی ہوتی ہے کوئی حد
کتنے غموں کا ذکر کریں غم گسار سے

ہے ہر روش کو دیکھ کے حیراں ہر ایک آنکھ
کیا رنگ ہے چمن کا، خزاں کی بہار سے

آئے تو آسمان ہی آئے مدد کو اب
افتادگانِ خاک تمھاری پکار سے

اُٹھیں گے دشت ہی کی طرف خود بہ خود قدم
ہے آبلوں کو ربط اگر نوکِ خار سے

ممکن نہیں ہے لاکھ میں چاہوں بھی تو سحؔر
دنیا کا اعتبار، کسی اعتبار سے

سحر انصاری

حرفِ تحریر بھی یہیں تک ہے
لوحِ تقدیر بھی یہیں تک ہے

ہے یہیں تک ہر ایک خواب مرا
اور تعبیر بھی یہیں تک ہے

سوچنا ہو تو سوچتے رہیے
زورِ تدبیر بھی یہیں تک ہے

ہاں یہیں تک ہے وسعتِ زنداں
قیدِ زنجیر بھی یہیں تک ہے

ساتھ کس کے گیا ہے تاج محل
حسنِ تعمیر بھی یہیں تک ہے

دامنِ چشمِ تر کی قدر کرو
سخنِ میرؔ بھی یہیں تک ہے

دیکھ قوسِ قزح کی سمت سحرؔ
رنگِ تصویر بھی یہیں تک ہے

کلفٹن برج

سحر انصاری

میں جب پہلے پہل اس شہر میں آیا
تو یہ پل ہی وسیلہ تھا
سمندر تک پہنچنے کا

یہاں لہریں سمندر کی
مجھے جب چھو کے جاتی تھیں
تو یوں محسوس ہوتا تھا
میں بحرِ بے کراں خود ہوں
ہر اک کنجِ صدف میں
صورتِ گوہر نہاں خود ہوں

مگر اہلِ تجارت نے
مگر جبرِ معیشت نے
عماراتِ بلند و دل کش و خوش وضع کی خاطر
سمندر کو بھی اس کی وسعتوں سے پاک کر ڈالا

سمندر ہٹتے ہٹتے
آج کتنی دُور جا پہنچا

سلامت ہاتھ انساں کے
جو دشت و کوہ و دریا کو
سمندر اور بیاباں کو
بدل دیتے ہیں شہروں میں
بٹھا دیتے ہیں پہروں میں

○○○

مرا منشور

سحر انصاری

مرا منشور
نامانوس لفظوں
بے عمل کاری گروں کا وضع کردہ
چیستاں یا حرفِ بے مفہوم کی
صورت نہیں ہے

مرے آئینۂ دل میں
کوئی ایہام یا ابہام کی مورت نہیں ہے
زمانے میں جو حق
ہر سانس لیتی زندگانی کو میسر ہے
وہی اک سانس کی مہلت ہماری بھی ضرورت ہے

بہت نازاں ہوں میں
اس دیس پر جس کا
مُغنّی ہوں، میں شاعر ہوں

مجھے کچھ ٹوٹے پھوٹے لفظ آتے ہیں
جنہیں میں جوڑتا جاتا ہوں اپنے
دل کی دھڑکن سے
مجھے بھی گیت لکھنے دو
مجھے بھی اس فضا میں گیت گانے دو
میں گلشن کو سجانے کی ہنرمندی سے واقف ہوں
مجھے بھی اس زمیں کے کھیت میں
پودے لگانے دو
پرندے
اب ہر اک پنجرے سے میں
آزاد کر کے جن کو لایا ہوں
انھیں بھی پیڑ کی شاخوں پہ
پیہم چہچہانے دو

یہی دستور ہے میرا
یہی منشور ہے میرا
○○○

چار عناصر

سحر انصاری

آگ، پانی، ہوا اور مٹی
سنتے آئے ہیں یہ سب عناصر
صرفِ تخلیقِ آدم ہوئے تھے

اپنی اپنی صفت میں دیا ہے
ان عناصر نے ہر مرحلے پر
ابنِ آدم کو نورِ تمدن

پھر بھی ہر لمحہ دیکھا گیا ہے
دشمنِ جاں ہیں چاروں عناصر

آگ میں شہر جلتے رہے ہیں
اور سرکش ہواؤں کے طوفاں
بستیوں کو نگلتے رہے ہیں

سرد مٹی کی مردہ تہوں میں
دفن ہیں کتنے موہن جو داڑو

ایک عنصر ہے پانی کہ جس کی
اپنی فطرت ہی کوئی نہیں ہے
ہے کبھی بند یہ کربلا پر
اور کبھی اس کی سفاک موجیں
دشمنِ زندگانی ہوئی ہیں
اور کبھی زورِ طوفاں کے ہاتھوں
بستیاں پانی پانی ہوئی ہیں

یہ عناصر ہیں دمسازِ انساں
یا مسلسل تباہی کا ساماں
چار سو یہ صدا گونجتی ہے
لہجۂ کن فکاں ڈھونڈتی ہے

○○○

انور شعور

وہ بت اچھا بھلا انسان سا ہے
مگر لگتا ہمیں بھگوان سا ہے

کیا تھا عشق ہم نے بھی کسی سے
ہمیں اس واقعے کا دھیان سا ہے

ہمارا شہرِ دل کیا ہے، نہ پوچھو
خیالستان و خوابستان سا ہے

ہماری ابتلا سب جانتے ہیں
مگر ہر آشنا اَن جان سا ہے

جو رونق تھی وہی رونق ہے لیکن
تمھارے بعد گھر ویران سا ہے

درِ توبہ نہیں ہوتا کبھی بند
لہٰذا ایک اطمینان سا ہے

شعورؔ احکام پر عامل نہیں کیا
مگر بندہ وہ نافرمان سا ہے

انور شعورؔ

جناب کیوں نہ ہوں غافل شعورؔ سے اپنے
گل اعتنا نہیں کرتے طیور سے اپنے
اگرچہ گرم ہے ہنگامۂ جہاں دن رات
فقیر کو نہیں فرصت حضور سے اپنے
کہاں مجال کہ نزدیک آسکے دنیا
وہ سبز باغ دکھاتی ہے دُور سے اپنے
ہمیں ہوئی ہیں بڑی کامیابیاں حاصل
تصورات کے فن پر عبور سے اپنے
رہا قیام بہشتِ خیال میں جب تک
تعلقات رہے ایک حور سے اپنے
دماغ کو نگرانی میں دے دیا دل کی
مگر وہ باز نہ آیا فتور سے اپنے
کسی شراب نے ہم پر اثر نہیں ڈالا
ہمارا ہوش اڑا ہے سُرور سے اپنے
بھگت رہے ہیں سزائے حیات کیوں آخر
شعورؔ! ہم نہیں واقف قصور سے اپنے

محمد اظہار الحق

یہاں پیڑ ہیں ، بہتا پانی ہے یہاں رُکنا ہے
آگے پھر اور کہانی ہے یہاں رُکنا ہے

یہاں غم کے بادل گہرے ، کھیت سنہری ہیں
یہاں درد کی رنگت دھانی ہے یہاں رُکنا ہے

یہ عمر کہیں رُکنے نہیں دیتی اک پل بھی
لیکن اس گھاٹ جوانی ہے یہاں رُکنا ہے

یہاں چشمہ ہے یہیں بیٹھ کے اُس دن روئے تھے
مجھے یاد اب تک یہ نشانی ہے یہاں رُکنا ہے

یہاں رُکنے والے پتھر کے ہو جاتے ہیں
لیکن یہ بات پرانی ہے یہاں رُکنا ہے

کھو گئے ہیں کہاں

امجد اسلام امجد

کھو گئے ہیں کہاں!
وہ چمکتے دمکتے طرب خیز دن
جو ازل گیر تھے جو ابد تاب تھے
اور کیوں رُک گئی
آسماں پر مرے، چاندنی سے تہی یہ لہو ریز شب
جس کی دہلیز پر خواب ہی خواب تھے

اب کسی خواب کا کوئی چہرہ نہیں
اب کسی دن کے در پر لگی لوح پر
نام تیرا نہیں، نقش میرا نہیں

جو کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہی
ایک ایسی زباں میں یہ بحرِ زماں
بولتا جا رہا ہے کسی موج میں
کچھ بھی کُھلتا نہیں کہ ہے کس کھوج میں!

لفظ ہیں مضمحل، بے ٹھکانا ہے دل، بات کیسے کریں!
کوئی تارا نہیں، کوئی ساحل نہیں، رات کیسے کریں!

○○○

ہر دن — نیا دن

امجد اسلام امجد

مانا کہ شبِ ہجر کا ماتم ہے ضروری
گو خواب بھٹکتے رہے تاروں کے جلو میں
مہتاب کی لَو میں
اور راکھ ہوئے دن کے اُجالے میں سلگ کر
اُن سب کے لیے گریۂ پیہم ہے ضروری

جس آنکھ نے دیکھی ہو یہ شب! اُس کے لیے ہے
سورج سے شناسائی کسی زخم کی صورت
وہ زخم کہ جس زخم کو بھرنے کے لیے بھی
اک اور حسیں زخم کا مرہم ہے ضروری۔
ہے کیسا عجب غم!
جس غم کے مداوے کو بھی اک غم ہے ضروری

کل کہہ کے گئی ڈوبتے تاروں سے سحر کیا
ہے شہرِ دلآرام کے رستوں کی خبر کیا
ممکن ہے سفر کیا؟

سو ایک نظر جانبِ موسم ہے ضروری
منزل کا نشاں، نقشِ قدم، ہو تو گیا ہے
سامانِ سفر پھر سے بہم، ہو تو گیا ہے
پھر بھی یہ ہمیں فیصلہ کرنا تو پڑے گا
کیا چیز زیادہ ہے تو کیا کم ہے، ضروری

اس کام سے فارغ دلِ ناکام تو ہو لے
نکلے گا نیا چاند ذرا شام تو ہو لے

○○○

امجد اسلام امجد

آئنے کے غبار میں کیا تھا
چشمِ حیرت شکار میں کیا تھا

بے سہاروں کو روندنے کے سوا
ظلم کے اختیار میں کیا تھا

اس قدر بے شماریوں کے بیچ
میرا ہونا شمار میں کیا تھا

ایک پل میں بدل گیا منظر
آنکھ کے اعتبار میں کیا تھا

رُو بہ رُو تُو ہو جب تو کیا دیکھیں
تیرے قرب و جوار میں کیا تھا

ایک منزل تھی، اَن گنت رستے
ربط میں، انتظار میں، کیا تھا

اک فریبِ خبر نما کے سوا
آگہی کے حصار میں کیا تھا

دل ہی بھرتا، نہ آنکھ تھکتی تھی
لطف یہ انتظار میں کیا تھا

جتنی رونق ہے غم کے دم سے ہے
ورنہ دل کے دیار میں کیا تھا

کس بھروسے پہ زندگی کرتے
دامنِ اختیار میں کیا تھا

ہم اُسے زندگی سمجھ بیٹھے
فرصتِ مستعار میں کیا تھا

خواہشوں اور حسرتوں کے سوا
دستِ لیل و نہار میں کیا تھا

تم جو ہو تو خزاں میں سب کچھ ہے
تم نہ تھے تو بہار میں کیا تھا

چلتے چلتے ٹھہر گیا دریا
جادو، آوازِ یار میں، کیا تھا

زندگی کی ہوا چلی تو کُھلا
کیا نہیں تھا شرار میں، کیا تھا

جُز تماشائے وادیِ حیرت
آنکھ کے اختیار میں کیا تھا

رُت جو بدلی تو جان پائے ہم
گل میں کیا کیا تھا، خار میں کیا تھا

کون جانے کہ اس جہاں کا نقش
چشمِ پروردگار میں کیا تھا

سود کے ساتھ تھا زیاں امجدؔ
عشق کے کاروبار میں کیا تھا

امجد اسلام امجد

عکس تھا یا حجاب تھا، کیا تھا
دل میں اِک اضطراب تھا، کیا تھا

بھول جاتا ہوں یاد کرتے ہوئے
آخرِ شب کا خواب تھا، کیا تھا

بستیوں کو نگل گیا سیلاب
تشنگی کا جواب تھا، کیا تھا

میرے بستر میں ہے وہی خوش بو
وہ یہاں محوِ خواب تھا، کیا تھا

چاندنی گھل رہی ہے سانسوں میں
آنکھ میں ماہتاب تھا، کیا تھا

اُڑ رہے تھے وہاں پرندے بھی
آب تھا یا سراب تھا، کیا تھا

کس کو مڑ مڑ کے دیکھتا تھا حسن
عشقِ خانہ خراب تھا، کیا تھا

دل سے باہر نہ کیوں نکل پایا
دوستوں کا حساب تھا، کیا تھا

کس نے کی تھی یہ بارشوں کی دُعا
شہر جو زیرِ آب تھا، کیا تھا

جس کے پڑھنے میں تھک گئیں آنکھیں
اک ورق تھا، کتاب تھا، کیا تھا

خواہشِ وصل بھی، جدائی بھی
اک مسلسل عذاب تھا، کیا تھا

ڈھونڈتی تھیں دعائیں سائل کو
لمحۂ مستجاب تھا، کیا تھا

دل میں جو ٹوٹتے ارادوں کا
رات دن پیچ و تاب تھا، کیا تھا

جس کو ہم زندگی سمجھتے تھے
واہمہ تھا، حباب تھا، کیا تھا

ان پہاڑوں کے دوسری جانب
پھر وہی آفتاب تھا، کیا تھا

جس کے آگے نہ تھی کوئی منزل
وہ بھی پا بہ رکاب تھا، کیا تھا

ایسے امجد نہ تھے مرے اعمال
نیتوں کا ثواب تھا، کیا تھا

امجد اسلام امجد

کہہ کے گزرا ہے بے اماں پانی
پھر وہی تلخ داستاں، پانی

کھیت، گھر، مسجدیں نہ آدم زاد
بستیوں کا ہے اب نشاں پانی

لے گیا ساحلِ یقیں بھی ساتھ
ایسے آیا تھا بے گماں پانی

پانی پانی ہے یوں تو حدِ نظر
پھر بھی پینے کو ہے کہاں پانی

موت وادی میں جو اُترتی ہیں
بن گیا ایسی سیڑھیاں، پانی

سر پہ چھت ہے نہ پیٹ میں روٹی
کچھ اگر ہے تو ہے یہاں پانی

ایک ریلے میں گم ہوئی بستی
کھا گیا سب کو ناگہاں پانی

بن گیا رات کے اندھیرے میں
حشر کے دن کا ترجماں پانی

اب تو یہ یاد بھی نہیں آتا
کبھی ہوتا تھا مہرباں پانی

ہاتھ کو ہاتھ کی خبر نہ رہی
آگیا ایسے درمیاں پانی

وہ جو گلیاں تھیں زندگی افروز
اب وہاں پر ہے نوحہ خواں پانی
جانور، لوگ، خواب، بام و در
کر گیا سب کو بے نشاں پانی
دائیں بائیں بھی آگے پیچھے بھی
موج زن ہے یہاں وہاں، پانی
بین کرنے کو، سر چھپانے کو
رہ گیا ایک ہی مکاں، پانی
بہہ رہے ہیں جو خار و خس میں یہ
تھے پرندوں کے آشیاں پانی
موت اُس کے جلو میں رقصاں تھی
جا رہا تھا جہاں جہاں پانی
جس جگہ گھاس تک نہ اُگتی تھی
ہم نے دیکھا وہاں وہاں پانی۔
نہیں رُکتا کسی کی خاطر یہ
نہیں سنتا کوئی فغاں پانی
آنکھ میں اور اس کے باہر بھی
ایک سا ہے رواں دواں پانی
کس طرح ہو مکالمہ اس سے
بولتا ہے عجب زباں پانی
اُترا سیلاب تو کُھلا امجد
خاک فانی ہے، جاوداں پانی

کبھی روشن بہت تھیں اُس کی آنکھیں

ایوب خاور

کبھی روشن بہت تھیں اُس کی آنکھیں
مگر اب ماند پڑتی روشنی کے سائے لمبے ہو رہے ہیں
بدن میں جو رسیلا پن تھا عمرِ تازہ کا
اب خشک ہو کر ریت کے ذرّوں میں ڈھلتا جا رہا ہے
بہت دل کش
بہت جاذب نظر تھا چہرہ اُس کا
اب کھنڈر سا دِکھ رہا ہے
اس کے شانے
اس کا سینہ
بازوؤں اور پنڈلیوں کی مچھلیاں
شیشۂ مے کی طرح
جوش و جذبے سے چھلکتی تھیں
مگر اب—
اب یہ پیمانے چٹختے جا رہے ہیں

عمر کی نقدی چھنکتی اور کھنکتی تھی جہاں
اب اُس جگہ گاڑھا دھواں سا اُگ رہا ہے
زمیں پر پاؤں رکھتا تھا
تو مٹی کے لبوں سے 'سی' نکلتی تھی
انگلیوں کی گرفت ایسی کہ جیسے شیر کا پنجہ
مگر اب انگلیوں اور کہنیوں اور شانوں کے کم زور ڈھانچے سے لٹکتی کھال
کالی مکھیوں کی بھنبھناہٹ سے لدے چھوٹے بڑے
بے شہد چھتوں کی طرح سے شاخِ صبح وشام پر
مصلوب ہے

زندگی کے اس سفر میں
عمر کے پنجر کو بنجر کرنے والے موڑ بھی آتے ہیں
جن کو یاد رکھنا چاہیے
اور دلِ صد خواب کو اس راز سے آباد رکھنا چاہیے
زندگی اک بے وفا محبوبہ کی صورت
اچانک ہی کسی دن
سبزہ وگل کے جِلو میں چہل قدمی کرتے کرتے
چند لمحوں کے لیے
عمر کی کھڑکی میں رک کر
اک فسوں کارانہ اندازِ نظر سے آدمی کو دیکھتی ہے
اور پھر شامِ ستم آثار کی ڈھلوان سے نیچے

کہیں دریائے بے آواز میں خوشبو کی کشتی ڈالتی ہے
عمر کی ترتیب و بے ترتیب سی دھک میں اس
کے سینڈلوں کی ریشمی ٹک ٹک بھی اس کے ساتھ
ہی معدوم ہوتی ہے

ازل سے آدمی اور زندگی کے درمیاں
اس اَن سلے رشتے کی عجلت کچھ یونہی سی ہے

○○○

ہیلو

ایوب خاور

صبحِ کاذب ہے
فضا میں جگنوؤں کی روشنی کا شائبہ ہے
اور زباں پر کچے پکے خوابچوں کا ذائقہ ہے
یہ سہانا وقت جس میں
سبز آنچل اوڑھ کر چلتی ہوا بھی
خوشبوؤں کے دامنوں پر پاؤں رکھتی
اور درختوں کے دُھلے پتوں، شگفتہ ٹہنیوں سے راز کی
صورت گزرتی جا رہی ہے، یہ سہانا وقت تجھ سے
گفتگو کا وقت ہے لیکن ابھی تک فون کی گھنٹی پہ اک
سنگین خاموشی کا پہرا ہے
گھڑی کی سوئیاں
سینے میں خنجر کی طرح چبھنے لگی ہیں
وقت کانٹے کی طرح حلقوم میں اٹکا ہوا ہے
اک ''ہیلو''
ہاں...... لذتِ احساسِ قربِ یار میں ڈوبی ہوئی

بس اک ''ہیلو'' سننے کی خاطر جسم و جاں کا ہر مسام
اب منتظر ہے لیکن اے جانِ جہاں!

کیوں خامشی ہے؟
کیوں یہ دھڑکن سینۂ خالی کی محرابوں میں
ٹیلی فون کی گھنٹی کی صورت تھم گئی ہے، کیوں تمھارے ہاتھ کی
پوروں تک آ کر بات کرنے کی تمنا جم گئی ہے
ان گلابی پتیوں جیسی سبک پوروں میں
مجھ سے بات کرنے کی تمنا کو جگا، ڈائل گھما جاناں!
کہ سینے میں کہیں اٹکی ہوئی دھڑکن چلے، گھنٹی بجے
پھر دیر تک اور دُور
تک سرگوشیوں میں شبنم و خوشبو میں تر ساون گرے!

○○○

فاطمہ حسن

نہیں گر ساتھ چل سکتے تو پھر راہیں جدا کر دو
محبت ، دوستی جو کچھ بھی ہے اس سے رہا کر دو

بہت ہی بوجھ ہے دل پر سنبھالا اب نہیں جاتا
مجھے آہستہ چلنے دو ذرا سا فاصلہ کر دو

تپش ایسی ہے جو لکھنا بھی چاہوں لکھ نہیں سکتی
سلگتی آنچ کو مدھم دیے کی لَو سِوا کر دو

وہ اِک لمحہ جہاں خاموشی بھی آواز بن جائے
سجا رکھوں گی آنکھوں میں یہ دولت گر عطا کر دو

مقامِ عشق کی منزل ذرا آسان ہو جائے
گماں لے کر یقیں دے دو اسے میرا خدا کر دو

عجب وہ مرحلہ آیا کہ ہجر و قرب یکساں ہیں
اثر اب کچھ نہیں ہوتا جفا کر لو وفا کر دو

نظر انداز کرنے کا گلہ اب فاطمہ کیوں ہے
کہا تھا تم سے یہ کس نے کہ عرضِ مدعا کر دو

خالد معین

یہ جو سکوتِ شہر سے اُلجھا نہیں ہوں میں
اس کرب کے حصار میں تنہا نہیں ہوں میں

اندر کی آگہی کہیں باہر نہ مل سکی
کس دشت، کس سراب میں بھٹکا نہیں ہوں میں

ازرُوئے آئنہ، مجھے دیکھا ہے آپ نے
کیسا ہوں کچھ بتائیے، کیسا نہیں ہوں میں

کارِ گریزِ یار معمّا عجیب ہے
یعنی، اس التفات کو سمجھا نہیں ہوں میں

آئینہ و چراغ و تماشائی کیا ہوئے
کیا روز دیکھنے کا تماشا نہیں ہوں میں

خوش قامتیِ عشق پر اتنے بھی طنز کیا
عقدہ کشائے حسنِ زلیخا نہیں ہوں میں

باہر سے پُرسکون ہوں، اندر سے مضطرب
جیسا گماں ہے آپ کا، ویسا نہیں ہوں میں

خالد معین

ہوش مندی سے کچھ آشفتہ سری کیجیے گا
نرم لہجے میں سہی بات کھری کیجیے گا

حرمتِ عشق فقط خاک اڑانے تک ہے
چاک رک جائے تو کیا کوزہ گری کیجیے گا

بے تماشا ہی سہی، رقص نہ تھمنے پائے
کچھ دراز اور ابھی بے خبری کیجیے گا

کتنا سادہ تھا وہ دُنیا کا سوالِ آخر
ایک در کے لیے کیا در بدری کیجیے گا

لوگ سمجھیں نہ خسارے کو خسارہ، یعنی
اس ہنر سے بھی کوئی بے ہنری کیجیے گا

اختتامِ سفرِ شوق کی منزل بھی گئی
اور کب تک یونہی دریوزہ گری کیجیے گا

خالد معین

الٹا سیدھا سوچا مت کر
اپنے آپ سے جھگڑا مت کر

گھر کا رستہ کھو بیٹھے گا
اتنا زیادہ بھٹکا مت کر

موج ہوا زنجیر نہ ہوگی
آوازوں کا پیچھا مت کر

عزت، دولت، شہرت پا لے
دھوکا مت کھا، دھوکا مت کر

حسنِ خدوخال کے قیدی
آئینے سے الجھا مت کر

ترکِ محبت کرنے والے
کچھ بھی کرلے، ایسا مت کر

کیا یہ دُنیا، اس قابل ہے
اپنی انا کا سودا مت کر

خالد معین

حجابِ عشق اٹھاتا جا رہا ہوں
میں اس حیرت کو پاتا جا رہا ہوں

یہ دکھ ہے، آگہی ہوتے ہوئے بھی
عجب غفلت کماتا جا رہا ہوں

کمالِ فتح بھی شاید یہی ہے
شکستیں آزماتا جا رہا ہوں

فسونِ سیرِ گل ہے ٹوٹنے کو
میں خود کو یاد آتا جا رہا ہوں

یہ رقصِ ذات ہے یا اک تماشا
میں خود میں خاک اڑاتا جا رہا ہوں

پسِ مرگِ وفا بھی کیا دھرا ہے
مگر دھوکا سا کھاتا جا رہا ہوں

خالد معین

(نذرِ عزیز حامد مدنی)

پسِ بہار بہت بے قرار آتی ہے
پھر اس گلی سے صبا سوگوار آتی ہے

ادا شناس سمجھتے ہیں قیمتِ نخوت
محبت اپنی فتوحات ہار آتی ہے

ہزار طرح کے موسم گزارتا ہے، دل
یہ خوش نگاہی فقط ایک بار آتی ہے

عجب مقامِ فغاں ہے، مآلِ ہجرت بھی
اڑا کے خاک ہوا اشک بار آتی ہے

شکستِ خواب سے پہلے کا مرحلہ ہے، یہ شور
پھر اس میں کم سخنی بے شمار آتی ہے

ستارے چھو نہیں پاتی مگر ہوائے شب
کہیں پہ اپنی تھکن تو اُتار آتی ہے

خالد معین

(نذرِ حسنین جعفری)

کچھ بھی نہیں ہوا تھا — اک شخص مر گیا تھا
شاعر بھی خوب صورت — انسان بھی بڑا تھا
تصویر بولتی ہے — وہ کتنا خوش ادا تھا
ہر روز ملنے والا — برسوں نہیں ملا تھا
اک خواب ٹوٹنے پر — وہ عمر بھر دُکھا تھا
وہ زخم زخم جی کر — اعزاز سے مرا تھا
ہنس ہنس کے ملنے والا — ناراض ہوگیا تھا
وہ شہرِ بے اماں کا — درویشِ خوش نوا تھا
کچھ اور دکھ تھے اس کے — کچھ اور ماجرا تھا
اس حیرتی کے اندر — کیا جانے کیا خلا تھا
مت سرسری گزر یے — اوروں سے وہ جدا تھا

اس سا کہاں سے لائیں
وہ یار دوسرا تھا

اور پھر چار طرف...

میر ظفر حسن

وہی گہنائے ہوئے دن وہی بے کل راتیں
وہی اخبار کی خبریں وہی پھیکے چہرے
وہی کشکول ضرورت کا اٹھائے پھرنا
وہی لالچ، وہی حسرت، وہی وحشت میری
منہ چھپائے ہوئے خود سے یونہی بکتے رہنا
سارے آدرش کتابوں میں سجائے رکھنا
جھوٹ کے باب میں ہر روز نیا دن لکھنا
وہ اُفق چھونے کی خواہش، وہ تمنا کے چراغ
وہ تفکر، وہ تخیل، وہ مرا عشق و جنوں
وہ مرے پیروں کے چھالے، وہ مرا علم و ہنر
بک گیا ہے کبھی کچھ زیست کے بازاروں میں
اک گھڑی کو میں جلا اور پھر اِک رات سیاہ
رات کی کوکھ سے پھوٹا یہ زیاں کا مہتاب
اور پھر چار طرف ایک سکوت — ایک سکوت!

○○○

تُو بتا اے دل

میر ظفر حسن

تو بتا اے دل مرے اب کیا کروں
چار سو ہے گھپ اندھیرا اک دِیا پھر سے جلے
خامشی کے بہتے دریا میں کوئی کنکر گرے
سوکھے سوکھے اس شجر پر پھر سے کوئی گُل کھلے
پھر سے بھر آئیں یہ آنکھیں، رات بھر روتا رہوں
اور ہوا کی اُنگلیاں پھر گدگدائیں روح کو
پھر سے یاد آئے کوئی— ہونٹوں پہ آجائے ہنسی
پھر سے بادل دیکھ لوں، پھولوں کو پھر سے چوم لوں
پھر سے ان آنکھوں میں سپنے جھلملائیں رات دن
خون میں لتھڑے ہوئے اس شہر میں
پیار کی کیاری لگے
کوئی ایسا معجزہ ہو دل سے دل ملنے لگیں
بے بسی کے درد میں ڈوبے دلوں کو تھام لوں
روشنائی خواب کی میرے قلم کو پھر ملے
پھر سے لفظوں میں محبت اور یقیں بہنے لگیں

○○○

ابھی تو میں نے

راشدہ کامل

ابھی تو میں نے
تمھاری آنکھوں کی کہکشاؤں میں
اپنے دل کو اجالنا تھا
وصال رُت کے حنائی موسم میں
اس بدن کو جمالنا تھا
اور اپنی خواہش کو پا بجولاں
تمھاری خواہش میں ڈھالنا تھا
ابھی تو میں نے
یقیں کا موسم سنبھالنا تھا
اور اپنے آنگن میں ٹوٹے لمحوں کے
حوصلوں کو بحالنا تھا
تمھارے لفظوں کی روشنی میں
خیال اپنا خیالنا تھا

خوش اعتباری کے راستوں پر
قدم کو اپنے سنبھالنا تھا
تمھارے ہاتھوں میں ہاتھ دے کر
نئے جہاں کو وصالنا تھا
ابھی تو میں نے...
ابھی تو میں نے...

○○○

دُعا اُس پیار کی خاطر

راشدہ کامل

دُعا کی چاندنی اُس جھیل جیسی آنکھ کی خاطر
کہ جس میں عکس بھی قوسِ قزح محسوس ہوتا ہے
جو میری دھڑکنوں کے حسبِ خواہش خواب بنتی ہے
جو خوابوں کی رفاقت کے لیے بس مجھ کو چنتی ہے
دُعا اُس شبنمی لہجے کے شیریں لمس کی خاطر
کہ جس کی اِک ذراسی چھون احساس کو بیدار کرتی ہے
کہ جس کے لفظ کی خوش بو سماعت میں اترتی ہے
مجھے سرشار کرتی ہے
دُعا اس ہاتھ کی خاطر
جو شب کے آخری پہروں میں رب کے سامنے
پھیلے ہوں میری ذات کی خاطر
دُعا اُس دل کی خاطر بھی
کہ جس کی دھڑکنوں میں ہے تو میرے نام کی سرگم

کہ جس کی خواہشوں میں ہے تو بس اک پیار کا موسم
میں ہی جس کی خوشی اور غم
دُعا جس کے لیے پُرنم
اُسی غم خوار کی خاطر
دُعا اُس پیار کی خاطر
○○○

نیا آغاز کیسے ہو

راشدہ کامل

ابھی تو پچھلے خوابوں کی تھکن اُتری نہیں دل سے
ابھی لاحاصلی کی دُھول میں لپٹے ہوئے رستے
مرے ہم راہ چلتے ہیں
کئی بچھڑے ہوئے منظر
مری آنکھوں میں ٹھہرے ہیں
کہیں پھولوں کی مسلی جاچکی خوش بو
مشامِ جاں میں زندہ ہے
مری راتوں کی وحشت خیز تاریکی
نئے سورج کو کیا دیکھے
نئے خوابوں کی یہ دستک مری ہم راز کیسے ہو
نیا آغاز کیسے ہو...

○○○

مقالات

ایرک فرام ـــ تصورِ محبت

شہزاد احمد

ایرک فرام (۲۳ر مارچ ۱۹۰۰ء – ۱۸ر مارچ ۱۹۸۰ء) اُن ماہرینِ عمرانیات میں سے ہے، جنھوں نے بے شمار موضوعات پر لکھا ہے۔ وہ ایک قدامت پرست یہودی خاندان میں پیدا ہوا، ۱۹۱۸ء میں اُس نے اپنی تعلیمی سرگرمیوں کا آغاز فرانکفورٹ یونی ورسٹی سے کیا۔ وہاں دو سمسٹر قانون کا مطالعہ کیا، ۱۹۱۹ء ہیڈل برگ یونی ورسٹی میں گزارا اور قانون کے بجائے عمرانیات کا مطالعہ شروع کر دیا۔ میکس ویبر کارل پر ہنرک رکورٹ کے زیرِ نگرانی عمرانیات میں ۱۹۲۲ء میں پی ایچ ڈی کی۔ اسی دوران اُس نے فرائیڈ اور ینگ سے تحلیلِ نفسی میں بھی تربیت حاصل کی۔ پھر ۱۹۲۷ء میں اُس نے اپنا کلینک کھولا۔ جب نازیوں نے جرمنی پر اپنا تسلط قائم کر لیا تو وہ ۱۹۳۴ء میں پہلے جنیوا پھر امریکا چلا گیا۔ کیرن ہارنی اور فرام کے درمیان طویل عرصے تک تعلق قائم رہا، دونوں ایک دوسرے سے متاثر بھی ہوئے اور ایک دوسرے کو متاثر بھی کیا، پہلے کولمبیا میں رہائش اختیار کی، بعد میں نیو یارک چلا گیا، اُس زمانے میں اس کی دلچسپی تحلیلِ نفسی، سائیکٹری اور نفسیات میں رہی۔ ۱۹۴۹ء میں وہ میکسیکو چلا گیا، اور وہاں کی نیشنل یونی ورسٹی میں پروفیسر ہو گیا۔ ۱۹۶۵ء میں وہاں سے ریٹائر ہوا، تو ۱۹۷۴ء میں میکسیکن سوسائٹی آف سائیکوانے لے سس قائم کی۔ اسّی برس کا ہونے میں ابھی پانچ دن باقی تھے کہ اُس کا انتقال ہوا، جرمن اور انگریزی دونوں زبانوں میں لکھا، بہت سی کتابیں اور بہت سے مضامین یادگار چھوڑے۔ ''محبت کرنے کا فن'' ۱۹۵۶ء میں لکھی گئی اور یہ اُن کتابوں میں سے ہے جو بہت زیادہ تعداد میں فروخت ہوئیں۔ اِس کتاب کے دیباچے میں اُس نے لکھا:

ممکن ہے اِس کتاب کو پڑھنے کے بعد آپ مایوسی محسوس کریں، شاید آپ

اس خیال سے یہ کتاب پڑھنی چاہتے ہوں، میں اس میں محبت کرنے کے گُر بتاؤں گا۔ مگر اس کے برعکس یہ کتاب یہ کہتی ہے کہ محبت ایسا جذبہ نہیں ہے جسے آسانی سے اپنا لیا جائے۔

کیا محبت کرنا ایک فن ہے؟

ایک زمانے تک میں ایرک فرام کو نفسیات دان کی بجائے ماہر عمرانیات ہی سمجھتا رہا۔ یہ درست ہے کہ ایرک فرام صرف فرد کے بارے میں بات نہیں کرتا بل کہ اُس فرد کے بارے میں بات کرتا ہے جو معاشرے کا ایک رکن ہے اور معاشرے کے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتا۔ تحلیلِ نفسی کے مطالعے کے دوران زیادہ تر میرا سابقہ ان ماہرینِ نفسیات سے پڑا تھا، جو فرد کی نفسیات کا مطالعہ فرد کے طور پر کرتے تھے، مثال کے طور پر فرائیڈ کے شخصیت کے تصور میں چار کردار تھے: اڈ جو جذبات کی اُبلتی ہوئی کڑاہی ہے اور ہر صورت میں اپنی تشفی چاہتی ہے، سوپر ایغو جو انسان کے اندر اُس کے والدین اور معاشرے کا نمائندہ ہے اور اس کے معانی فلسفے کے حوالے سے ضمیر کے بنتے ہیں مگر فرائیڈ کے ہاں یہ معانی بہت محدود تھے اور یہ پورے معاشرے کی نمائندگی بھی نہیں کرتے تھے۔ تیسرا رکن بیرونی دُنیا تھی اور مرکزی کردار ایغو تھا، جو خود فرد تھا اور اپنے لیے 'میں' کا صیغہ استعمال کرتا تھا۔ اڈ، سوپر ایغو اور بیرونی دُنیا تینوں سفاک آقا تھے، جن کے مابین اسے ہر لحہ کوئی نہ کوئی مفاہمت تلاش کرنی ہوتی تھی۔ چنانچہ یہ مسئلہ فرد تک ہی محدود تھا، کیوں کہ وہی ہر فعل کے لیے جواب دہ تھا، حالانکہ بہت سی ذمے داری اُس پر ڈالی ہی نہیں جاسکتی تھی۔

ایڈلر نے فرد کے ساتھ ساتھ معاشرے کی اہمیت کو بھی محسوس کیا تھا، مگر زور فرد پر ہی رہا، ذاتی طور پر ایڈلر بھی اشتراکی نظریات سے خاصا متاثر نظر آتا تھا اور اُس کی بیوی تو ٹراٹسکی کے قریبی حلقے میں شامل رہی تھی۔ مگر اس کے نظریات خصوصاً احتجاج مردانہ (Musculine Protest) اور احساسِ کمتری (Inferiority Complex) فرد ہی کے ساتھ متعلق ہیں۔ معاشرتی حوالہ صرف اِس قدر تھا کہ مریض کے ساتھ ساتھ اس ماحول کا مطالعہ بھی کیے جانے کی

تجویز تھی جہاں فرد آباد ہے، ایڈلر نے خاندان کی اہمیت کو بھی محسوس کیا تھا اور خاندان کی یہ صورت ایڈی پس والی نہیں تھی، اس نے خاندان کے ہر فرد کی نفسیات کا مطالعہ درجہ بہ درجہ کرنے کی کوشش کی تھی۔ سب سے بڑا بیٹا، منجھلا بیٹا اور چھوٹا بیٹا بھی اپنی نوعیت میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے تھے۔ ایڈلر کو اصرار تھا کہ فرائیڈ اس کے اس نظریے کو قبول کرے اور اسے تحلیلِ نفسی کا مرکز (Nucleus) بنا دے، فرائیڈ کچھ دیر تو اسے قبول کرنے کے موڈ میں رہا، پھر اپنے دوسرے ساتھیوں کے ایما پر اسے رد کر دیا، اور یوں ایک دشمنی کا آغاز ہوا۔

ژونگ کی دلچسپیاں اگرچہ بہت عمیق اور وسیع تھیں مگر اُن کا تعلق فرد کے شعور سے کہیں زیادہ اجتماعی اور نسلی لاشعور (Racial Unconscious) سے تھا۔ ژونگ مذہب میں گہری دلچسپی رکھتا تھا، مگر اُس کا تعلق اخلاقیات سے کہیں زیادہ رمزیت (Symbolism) کے ساتھ تھا۔ اوکلٹ کو جدید عہد میں متعارف کروانے والا اور اسے ایک باعزت مقام دلانے والا ژونگ ہی تھا۔ مگر جس حوالے سے ژونگ فرد کو دیکھتا ہے، اس میں موجود معاشرے کی گنجائش نہ ہونے کے برابر تھی، اگرچہ وہ اس بات کو تسلیم کرتا تھا کہ انسان کا ماحول بھی اُس کی سائیکی پر اثرانداز ہوتا ہے۔ مگر وہ صرف اوپر کی تہ ہے۔ عمیق نفسیات میں فرد خود اجتماعی لاشعور کی گرفت میں تھا اور اسے بمشکل اپنے افعال کا ذمے دار قرار دیا جا سکتا تھا۔

اریک فرام کو فرائیڈ کا باقاعدہ شاگرد تو نہیں کہا جا سکتا مگر وہ اُس کی نفسیاتی توجیہات سے جزوی طور پر متفق نہ ہونے کے باوجود اُس کے نظریات کے لیے نرم گوشہ رکھتا تھا، اس کی یہی صورتحال مارکس اور اشتراکیت کے سلسلے میں بھی تھی، اسے انسان پسند فلسفی (Humanistic Philosopher) بھی کہا جا سکتا ہے، کیوں کہ اُس نے انسانی سائیکی کا تجزیہ کئی زاویوں سے کرنے کی کوشش کی تھی۔ اگر اُس کے بس میں ہوتا تو وہ فرائیڈ اور مارکس کا ایک ملغوبہ تیار کر دیتا۔ اس معاملے میں وہ تنہا نہیں تھا مگر انسان پسندی کے اس رویے نے اُس کو دوسروں سے ممتاز کر دیا ہے۔ اُس کی ایک شہرہ آفاق کتاب The Art of Loving بھی ہے، جس میں وہ یہ سوال اُٹھاتا ہے ''کیا محبت کرنا ایک فن ہے؟''

کیا محبت ایک آرٹ ہے؟ اگر ہے تو پھر اِسے علم اور کوشش کی ضرورت ہوگی۔ کیا محبت ایک خوش گوار احساس ہے؟ جس کا تجربہ انسان کو اتفاقی طور پر ہوتا ہے یا اگر وہ واقعی خوش قسمت ہو تو اس میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہ چھوٹی سی کتاب پہلے مؤقف کے بارے میں ہے، جب کہ بلاشبہ لوگ آج بھی محبت کے دوسرے رُخ میں کہیں زیادہ یقین رکھتے ہیں۔

ایسا تو نہیں کہ لوگ محبت کو کوئی غیر اہم شے سمجھتے ہوں، بلکہ وہ تو اس کے لیے مرے جاتے ہیں، وہ خوش گوار اور ناخوش گوار محبت کے بارے میں بے شمار فلمیں دیکھتے ہیں، کہانیاں پڑھتے ہیں اور محبت کے بارے میں ہلکے پھلکے گانے سنتے ہیں، تاہم کبھی کسی کو یہ ضرورت تو محسوس نہیں ہوتی کہ وہ محبت کے بارے میں کچھ جانے۔

اس رویے کے پیچھے بہت سے قضیے (Premises) کارفرما ہیں، جو اکیلے ہی یا گروہ کی صورت میں اس کا جھنڈا اٹھائے پھرتے ہیں، بہت سے لوگوں کے لیے محبت کے معنی صرف اس قدر ہیں کہ وہ چاہے جائیں، یہ نہیں کہ وہ کسی سے محبت میں گرفتار ہوں، نہ ہی وہ جاننا چاہتے ہیں کہ اُن میں محبت کرنے کی صلاحیت ہے بھی یا نہیں! لہٰذا اُن کا مسئلہ صرف اسی قدر ہے کہ وہ کیسے چاہے جائیں اور کس طرح اپنے آپ کو چاہے جانے کے قابل بنائیں۔ چنانچہ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ کئی طرح کے پاپڑ بیلتے ہیں۔ وہ طریقہ جو خاص طور پر استعمال کیا جاتا ہے، یہ ہے کہ وہ زندگی میں کامیابی حاصل کریں، وہ اس قدر طاقت ور اور مال دار ہو جائیں کہ اُن کی حیثیت کو تسلیم کر لیا جائے۔ ایک اور کام جو خواتین عام طور پر کرتی ہیں یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو جاذب نظر بنا لیتی ہیں، اس کے لیے وہ اپنے جسم اور خصوصی لباس کے لیے کوشاں رہتی ہیں، وغیرہ۔ جاذبِ نظر دکھائی دینے کے دوسرے طریقے جو مرد اور عورت دونوں اختیار کرتے ہیں کہ وہ اپنی گفتگو کو دلچسپ بناتے ہیں، ادب آداب کا خیال رکھتے ہیں، وہ دوسروں کی مدد کرنے کی کوشش کرتے ہیں، انکسار دکھاتے ہیں اور کسی کو بھی ناراض کرنے کی کوشش نہیں کرتے، اپنے آپ کو محبت کے قابل بنانے کے لیے وہی طریقے استعمال کیے جاتے ہیں جو کامیابی حاصل کرنے کے لیے اختیار کرنا ہوتے ہیں، یعنی دوستوں کے دِل جیتنا اور اُن کو اپنے اثر میں رکھنا، حقیقت تو یہ ہے کہ بہت سے لوگوں کا اپنے آپ کو محبت کا ہدف بنانے کے لیے کوشش کرنا ہماری ثقافت میں ایک امتزاج کا نام ہے، جو مقبول ہونے اور جنسی طور پر قابل توجہ ہونے سے بروئے کار آتا ہے۔

ایک دوسرا قضیہ جو اس رویے کے درپردہ ہوتا ہے، یہ مفروضہ ہے کہ محبت کے لیے کچھ سیکھنے کی ضرورت نہیں ہے، کیوں کہ یہ مسئلہ اصل میں معروض (object) کا ہے، فطری صلاحیت (faculty) کا نہیں ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ محبت ایک سادہ سا معاملہ ہے، تاہم اس میں محبت کا معروض تو تلاش کرنا ہی ہوتا ہے۔ یا پھر یہ کہ محبوب یا محبت کا معروض بننا، خاصا کٹھن ہے، یہ رویہ جدید معاشرے میں گہرائی تک اُترنے کے کئی اسباب رکھتا ہے، اس کی ایک وجہ تو وہ عظیم تبدیلی ہے، جو بیسویں صدی میں آئی ہے اور اس کا تعلق معروضِ محبت کے ساتھ ہے۔ ملکہ

وکٹوریہ کے زمانے میں کئی روایتی تقاضوں کی طرح محبت انسان کا اضطراری ذاتی فعل نہیں تھا کہ اس کے ذریعے شادی کی منزل تک رسائی حاصل کی جائے۔ اس کے برعکس شادی روایتی طریقے سے ہوتی تھی یا خاندان ایک دوسرے سے رشتہ مانگتے تھے یا بیچ میں شادی کرانے والے ہوتے تھے۔ ان درمیانی کڑیوں کی مدد کے بغیر، معاشرتی لحاظ سے ہی شادی کے بارے میں فیصلے کیے جاتے تھے اور یہ دیکھا جاتا تھا کہ محبت شادی کے بعد آغاز ہو گی۔ پچھلی چند نسلوں میں رومانوی محبت کا عنصر مغربی دُنیا میں بڑے پیمانے پر داخل ہو گیا ہے بلکہ یہ بات ہمہ گیریت کا مرتبہ حاصل کر چکی ہے، ریاست ہائے متحدہ امریکا میں نہ صرف یہ کہ یہ رسمی طریقے مفقود ہوتے جا رہے ہیں، بلکہ لوگوں کی بہت بڑی اکثریت رومانوی انداز میں شادی کرنے کو فوقیت دیتی ہے، پہلے تو شخصی سطح پر محبت پیدا ہوتی ہے اور اس کے بعد شادی ہو جاتی ہے۔ محبت میں آزادی کا تصور ابھی نیا ہے مگر بہت تیزی سے ترقی کر رہا ہے، اس کے پاس معروض کی اہمیت زیادہ ہوتی جا رہی ہے اور تفاعل (function) کا اثر کم ہوتا جا رہا ہے۔

اس تفاعل کے ساتھ جُڑا ہوا ہم عصر ثقافت کا عنصر بھی ہوتا ہے، جو اپنی خاص پہچان رکھتا ہے، ہماری ساری ثقافت خریداری کی اشتہا ہے اور اس میں ایک دوسرے کے ساتھ منافع بخش تبادلے کی خواہش بھی ہوتی ہے۔ جدید عہد کے انسان کی خوشی اسی میں ہے کہ وہ دُکانوں کے شوکیسوں میں لگی ہوئی مصنوعات ذوق وشوق سے دیکھے اور اس کی خریداری ضرور کرے جس کی وہ استطاعت رکھتا ہے، یہ خریداری نقد بھی ہوتی ہے اور اقساط کی شکل میں بھی۔ وہ مرد ہو یا عورت لوگوں کو ایک ہی نظر سے دیکھتا ہے، مردوں کی کشش لڑکی میں ہوتی ہے اور عورتیں مرد کو پسند کرتی ہیں مگر اس کے لیے مرد کا پسندیدہ ہونا ضروری ہے۔ یہ وہ عطیے ہیں کہ جن کی تلاش انھیں ہمہ وقت رہتی ہے۔ پُرکشش کا عمومی مفہوم اچھی خصوصیات کا اجتماع ہے، ایسی خصوصیتیں جو مقبول بھی ہوں اور شخصیت کی منڈی میں اُن کی مانگ بھی ہو، جو شے کسی انسان کو خاص طور پر پسند ہو اس کا تعلق اس زمانے کے فیشن سے ہوتا ہے، طبعی طور پر بھی اور ذہنی طور پر بھی۔ بیسویں صدی میں ایک شراب پینے والی، سگریٹ پسند کرنے والی مضبوط اور جنسی طور پر قابلِ توجہ لڑکی کو پُرکشش سمجھا جاتا تھا، مگر بیسویں صدی کے آغاز میں مرد کا متشدد اور مبہم جو نظر آتا ایک وصف تھا تاہم آج کل اس کا ملنسار اور برداشت رکھنے والا ہونا بھلا لگتا ہے اور اب ساری کشش اسی میں اُمڈ آئی ہے۔ ہر صورت میں محبت صرف اُن چیزوں سے کی جا سکتی ہے، جو انسان کے تبادلے کی رسائی کے اندر آتی ہوں، میں تو نفع کمانا چاہتا ہوں، چنانچہ اس معروض کی خواہش کی جائے جس

کی کوئی معاشرتی قدر تو ہونی ہی چاہیے، اور اس کے ساتھ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ معروض کو بھی میری خواہش ہو، اور وہ میری صلاحیتوں اور مکافات کو قابلِ لاعتنا خیال کرتا ہو، چنانچہ دو لوگوں کے مابین محبت اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ یہ بہترین معروض ہے جو منڈی سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اور انھوں نے اسے دریافت کرلیا ہے اور ایسا کرتے وقت یہ بھی ذہن میں رکھا گیا ہے کہ تبادلے کی ان کی اپنی قدر کیا ہے۔ اکثر یہ ہوتا ہے کہ حقیقی جائیداد خریدتے وقت انسان کی پوشیدہ صلاحیتیں اس منافع بخش کاروبار کے سلسلے میں بروئے کار آجاتی ہیں، وہ ثقافت جس میں منڈی کے تعینات ہی فیصلہ کن کردار ادا کرتے ہوں، اس بات پر حیرت نہیں ہونی چاہیے کہ محبت کے رشتے بھی اس نہج پر بنائے جا سکتے ہیں اور جن سربرآوردہ صلاحیتوں سے مادی کامیابی حاصل ہوتی ہے، اس کا اطلاق محبت کے معاملے میں بھی کر دیا جائے، اگر ایسا ہو جائے تو اس میں تعجب کی بات کیا ہے؟ جن اصولوں کا اطلاق اشیا پر اور محنت پر ہوتا ہے اُنھی کا اطلاق محبت پر بھی ہو جائے۔

تیسری غلطی جو ہم اس بنیادی مفروضے کے سلسلے میں کرتے ہیں یہ ہے کہ محبت کے سلسلے میں کچھ سیکھا نہیں جا سکتا، آخر کچھ فرق تو محبت کے پہلے تجربے اور مستقل محبت (Permanent Love) کے سلسلے میں ہونا چاہیے اور محبت کرنے والوں کے درمیان کوئی تیسری شے موجود نہ ہو، تاہم اس کا آخری فیصلہ تو معاشرتی ماحول کو نگاہ میں رکھے بغیر نہیں کیا جا سکتا، کوئی ایسی صورت ہونی چاہیے کہ یہ محبت شادی ہو جانے کے بعد بھی قائم رہ سکے، پچھلی چند نسلوں سے مغربی دُنیا اور ریاست ہائے متحدہ امریکا میں محبت کا رومانوی تصور بروئے کار آیا ہے، امریکا میں روایتی نوعیت بالکل ہی مفقود تو نہیں ہوگی، کیوں کہ زیادہ تر لوگ اب بھی رومانوی اور روایتی محبت کی تلاش میں ہیں اور وہ چاہتے ہیں کہ ان کا ذاتی تجربہ ایسا ہو جو بالآخر انھیں شادی کرنے کے فیصلے تک لے جائے۔ محبت کے اس آزادانہ تصور کے باعث بھی وہ اشیا کے بہت قریب آجاتے ہیں۔ اگر دو اشخاص جو ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہوتے ہیں، جیسا کہ ہم ایک دوسرے کے سلسلے میں ہیں تو اچانک یہ صورتِ حال کیسے پیدا ہوتی ہے کہ وہ اجنبیت کی اس دیوار کو گرا دیں اور ایک دوسرے کے قریب آجائیں، بلکہ ایک ہو جائیں۔ یکتائی کا یہ لمحہ بہت فرحت افزا (exhilrating) ہوتا ہے، شاید اس سے زیادہ ذوق وشوق بھرا کوئی اور لمحہ زندگی میں آتا ہی نہیں۔ یہ کمال کی بات ہے اور اس شخص کے لیے تو ایک معجزے سے کم نہیں، جس نے اپنی کھڑکیاں بند کر رکھی ہوں اور وہ محبت سے بالکل محروم ہو، یہ معجزہ اور یہ قربت باہم تعلق کو اس

لیے بھی قابلِ قبول بناتی ہے کہ اس میں جنسی کشش اور تکمیل کی خواہش (Consummation) موجود ہوتی ہے مگر ایسی محبت کی نوعیت دیرپا نہیں ہوتی، جب دو افراد ایک دوسرے سے آشنا ہو جاتے ہیں، ایک دوسرے کو بہتر طور پر جاننے لگ جاتے ہیں، تو اس قربت کے باعث اُن کا معجزاتی کردار کم ہوتا چلا جاتا ہے، حتیٰ کہ ان کے مابین مخالفت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ایک دوسرے سے مایوس ہو جاتے ہیں، اور مشترک بوریت آغاز کے ذوق وشوق کے بقایاجات کو بھی ملیا میٹ کر دیتی ہے۔ تاہم ابتدا کرتے وقت یہ صورتِ حال اُن کے سامنے نہیں ہوتی، اور گرویدگی (Infatuation) کے عمل میں بھی وہ شدت باقی نہیں رہ جاتی کہ وہ ہمہ وقت ایک دوسرے کے والہ وشیدا ہوں، اور یہی اُن کی محبت کا ثبوت بھی ہو، مگر بالآخر ثابت یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی پہلے والی تنہائی کے خول میں واپس چلے جاتے ہیں۔

یہ رویہ کہ محبت سے زیادہ آسان شے کوئی نہیں ہے، بہت دیر سے قبولیت کی انتہا کو چھو رہا ہے، حالانکہ اس جیسے بے شمار واقعات انسان کو معلوم ہوتے ہیں، جو اس تصور کی نفی کرتے ہیں۔ مشکل ہی سے کوئی سرگرمی یا عمل ایسا ہوگا، جو اس کے خلاف جاتا ہو۔ محبت کا عمل بے شمار امیدوں اور توقعات کے ساتھ آغاز ہوتا ہے اور شاید ہی کوئی چیز ایسی ناکامی کا شکار ہوتی ہو، جیسی یہ محبت ہوتی ہے۔ اگر کسی اور سرگرمی کے ساتھ ایسا ہوتا ہو، تو لوگ اس کے اسباب ضرور تلاش کرنے کی کوششیں کریں گے، اور یہ بھی سیکھیں گے کہ اس صورتِ حال کو کیسے بہتر بنایا جا سکتا ہے یا پھر وہ یہ سرگرمی ہمیشہ کے لیے ترک کر دیں گے، مگر محبت کی ناکامی سے یہ صورتِ حال پیدا نہیں ہوتی، اِس کی ناکامی کے لیے صرف ایک ہی مناسب حل ہے، یعنی اس ناکامی کی وجوہ کا مطالعہ کیا جائے اور محبت کے معنی تلاش کیے جائیں۔

جو قدم اس سلسلے میں سب سے پہلا اُٹھانا چاہیے وہ یہ ہے کہ اِس امر سے آگاہ ہوا جائے کہ ''محبت کرنا ایک فن'' ہے۔ جیسے زندگی کرنا ایک فن ہے، اگر ہمیں واقعی محبت کرنی ہے تو ہم کو یہی راستہ اختیار کرنا پڑے گا، وہ راستہ جو ہم کسی بھی فن کو سیکھنے کے لیے اختیار کرتے ہیں، خواہ موسیقی ہو، مصوری ہو، ترکھان کا کام ہو یا طب یا انجینئرنگ ہو۔

اب سوال یہ ہے کہ اس فن کو سیکھنے کے مراحل کیا ہیں؟

کسی بھی فن کو سیکھنے کا عمل دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، سب سے پہلے تو اُس کی تھیوری سیکھنی ہوتی ہے۔ اس کے بعد اس کی مشق کرنا لازم ہے۔ اگر میں طب سیکھتا ہوں تو مجھے سب سے پہلے انسانی جسم سے متعلق تمام معلومات حاصل کرنا ہوں گی۔ اس کے ساتھ بیماریوں کو

بھی تفصیل سے جاننا ہوگا اور جب مجھے تمام نظریاتی علم حاصل ہو جائے، تو پھر بھی میں اس کا ماہر نہیں کہلا سکتا۔ میں اس کا ماہر جبھی بنوں گا جب مجھے اس کی پوری طرح مشق ہو جائے گی، جب میرا تمام نظریاتی فن اور شق دونوں مل کر ایک یکتائی پیدا کر لیں گے، پھر میرا وجدان (Intuition) ہوگا، جو میری مہارت کا اصل جوہر ہے۔ ان اجزا کے علاوہ بھی ایک اور جزو ایسا ہے جس کا ہونا ضروری ہے اور وہ یہ کہ فن میں پوری توجہ مرکوز کی جائے اور اسے مقصد بنالیا جائے۔ دُنیا میں کوئی چیز ایسی نہیں ہونی چاہیے، جو اس فن سے زیادہ اہمیت رکھتی ہو، یہ بات موسیقی، طب اور ترکھان کے بارے میں بھی درست ہے۔ اور اس کا اطلاق محبت پر بھی ہوتا ہے۔ اس مقام پر یہ سوال بھی اُٹھایا جا سکتا ہے کہ شاید اسی باعث بہت کم لوگ محبت کے فن کو سیکھنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ یہ بات خصوصی طور پر ہماری ثقافت کے بارے میں درست ہے اور اسی لیے اس میں اس قدر لوگ ناکامیاب ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان کے دلوں میں محبت کرنے کی شدید خواہش بھی موجود ہوتی ہے تاہم دُنیا کی ہر شے کو محبت پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس میں کامیابی، عزت افزائی، دولت اور طاقت بھی کچھ شامل ہے۔ شاید ہماری تمام توانائی اسی پر صرف ہو جاتی ہے کہ ہم کس طرح ان مقاصد کو حاصل کریں اور کوئی بھی مشکل ہی سے محبت کے فن کو سیکھنے کے لیے تیار ہوتا ہے۔

کیا یہ ضروری ہے کہ ہر اس فن کو سیکھا جائے جو دولت کمانے اور طاقت ور بننے میں مددگار ثابت ہوتا ہو، اور محبت کے فن کو صرف اس لیے نظرانداز کر دیا جائے کہ اس سے روح سیراب ہوتی ہے، کیوں کہ فی زمانہ محبت سے یہ اہداف تو حاصل نہیں کیے جا سکتے، وہ تو ایک ایسی عیاشی ہے جس پر آپ جو چاہیں صرف کر سکتے ہیں۔

اس کے بعد ایرک فرام نے اپنی اس کتاب میں جس کا محض پہلا باب میں نے آپ کے لیے ترجمہ کیا ہے، اپنے موضوعات کے حوالے سے کچھ اس طرح تقسیم کی ہے کہ محبت کے بہت سے رُخ اس کی مدد سے واضح ہو جانے کی توقع ہے اور کتاب کا زیادہ تر حصہ اسی سے متعلق ہے۔ دوسری تقسیم میں اس نے محبت کے عملی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے مگر وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ تمام فنون کی طرح محبت کے فن کا بھی بھرپور احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔

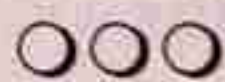
کتاب کا یہ حصہ جو میں ایرک فرام کے حوالے سے لکھ رہا ہوں، ایک تعارفی حصہ ہے، ایرک فرام کے پہلے باب کی مدد سے میں نے اس کے سوال کو واضح کر دیا ہے، اس سوال کی نوعیت ایسی ہے کہ اس سے یہ اندازہ آسانی سے ہو سکتا ہے کہ فرام کا رُخ کس جانب ہے، تاہم اگر آپ اس کا تفصیلی مطالعہ کرنا چاہیں تو اس کی انگریزی زبان میں ترجمہ شدہ کتاب دیکھ لیں،

میں نے سنا ہے کہ اس کا اردو ترجمہ بھی ہو چکا ہے مگر تا حال میں اُسے دیکھ نہیں پایا۔

ایرک فرام کی یہ بات بھی سچ ہے کہ محبت کی شدید خواہش محسوس کرنے کے باوجود، یہ امکان بے حد کم ہے کہ لوگ محبت کے فن کو سنجیدگی سے سیکھنے کی کوشش کریں، تاہم اس کی تفصیل پر ایک نظر ڈالنے میں کیا ہرج ہے۔ آخر ہم فنون کا مطالعہ ہمیشہ سیکھنے کے لیے تو نہیں کرتے۔ اسی میں محبت کے فن کا اضافہ بھی شامل ہے۔

(ایرک فرام پر ایک کتاب کا ایک باب)

[تین مختلف نفسیاتی اندازے]

OOO

اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں کا ربطِ باہم

سیّد مظہر جمیل

پاکستان دنیا کے ان خوش نصیب ممالک میں شامل ہے جو کثیر اللسانی ہونے کے باوجود عوامی سطح پر ایک اجتماعی منظرنامے کے بھی حامل ہیں۔ اس میں کسے کلام ہے کہ کیماڑی سے لے کر کارگل، ساحلِ مکران سے لے کر کوہاٹ اور رَن کچھ سے ہنزہ و گلگت تک آپ مختلف زبانیں، الگ الگ لہجے اور جداگانہ تہذیبی و تمدنی مظاہر دیکھتے ہیں جن میں مخصوص انفرادیت کے باوجود بعض مشترک خصائص بھی پائے جاتے ہیں۔ مجھے احساس ہے کہ یہ فقرہ بہت پیش پا اُفتادہ اور کثرتِ استعمال سے کلیشے کے زُمرے میں داخل ہو چکا ہے لیکن میں اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے اسے دُہرانے پر مجبور ہوں کہ پاکستان لسانی اور تہذیبی اعتبار سے ایک ایسے گل دستے کی مانند ہے جس میں رنگ بہ رنگ پھول اور شگوفے بہار دے رہے ہیں اور جن کی جداگانہ مہک اور خوش بو کے فشار سے ایک ایسا نکہت آفریں مجموعہ مرتب ہوتا ہے جسے تہذیبی سطح پر ''پاکستانیت'' اور لسانی اعتبار سے ''اردو'' کہا جاسکتا ہے۔ اور ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ زبانیں تکنیکی سطح پر محض ذریعۂ اظہار نہیں ہوتی ہیں بلکہ وہ ایک ایسے آئینہ خانے کی طرح ہوتی ہیں جن میں ہمارے پورے وجود، تشخص اور فکری احساس کے سب رنگ روشن ہوتے ہیں۔ چنانچہ زبانوں کے درمیان تفاعل اور روابط کو محض لسانیات کے مخصوص تدریسی دائرۂ کار میں رہ کر نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ متعلقہ معاشروں کی سرگرمیوں اور تصورات کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہوجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عہدِ حاضر میں علم اللسان (Philology) اور علمِ بشریات (Anthropology) کے شعبے باہم دگر لازم و ملزوم ہو چکے ہیں اور زبانوں کے جانچنے پر کھنے والے ماہرین خواہ ان کا تعلق توضیحی

لسانیات (Descriptive Linguistics) سے ہو کہ تاریخی لسانیات (Historic Linguistics) کے شعبے سے، بالآخر مخصوص زبان بولنے والے انسانوں کی معاشرتی صورتِ حال ہی سے بحث کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ زبانوں کا مطالعہ دراصل اُس زبان سے وابستہ انسانی معاشرے کے مطالعے سے عبارت ہے اور زبان کی تاریخ انسان کی معاشرتی تاریخ کا پرتو بھی ہے۔ چنانچہ جہاں کسی علاقے کی زبان کی تاریخ اور صورتِ حال زیر بحث آتی ہے، وہاں اس زبان کے بولنے والے انسانوں کا ذکر پہلے آتا ہے۔

اس نکتۂ نظر سے پاکستان میں بولی جانے والی مختلف زبانوں کے درمیان ربط باہمی کا جائزہ دراصل ان زبانوں سے وابستہ مختلف تہذیبی اکائیوں کے درمیان روابط کے مطالعے ہی سے عبارت ہونا چاہیے جو صدیوں پر محیط ہے اور صدیوں ہی کے تفاعلِ پیہم کے نتیجے میں ایک ایسا دھنک رنگ مخلوط تناظر بن کے ابھر آیا ہے جسے آج ہم اپنی سہولت کی خاطر 'پاکستانیت' کا نام دیتے ہیں اور اس سے پہلے ماضی میں 'وادیٔ سندھ کی تہذیب' کے نام سے شناخت کرتے چلے آئے ہیں۔ یہاں میں وادیٔ سندھ کی تہذیبی تاریخ کا جائزہ پیش کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا بلکہ صرف اس مشترکہ توریث کی نشان دہی کرنا چاہتا ہوں جو وادیٔ سندھ کے کنارے آباد تہذیبوں اور زبانوں کے درمیان نامعلوم زمانوں سے موجود رہی ہے اور جسے ''رگ وید'' میں سات پانیوں کی تہذیب سے معنون کیا گیا ہے اور جن سے پنجاب میں بہنے والے پانچ دریا چھٹا دریائے سندھ اور ساتواں 'سرسوتی' یعنی دریائے گنگا مراد لی گئی ہے اور ان کے اشتراک سے وجود میں آنے والے علاقے کو ''سپت سندھو'' یعنی سات دریاؤں کا علاقہ کہا گیا ہے۔

یہاں میں آپ کو ماہرینِ لسانیات کے ان دقیق مباحث اور تجزیوں میں الجھانے کا ارادہ بھی نہیں رکھتا جن میں علم اللسان کے مجتہدین نے پاکستانی زبانوں کے قدیم سوتوں اور ان کے درمیان ہزاروں برسوں سے جاری باہمی رابطوں کے حوالے سے پُرمغز مواد فراہم کیا ہے اور جن پر ہماری جامعات اور علمی اداروں میں تحقیق اور تجزیے کا ایک مکمل نظام کام کر رہا ہے اور محققینِ کرام آئے دن دقتِ نظر کے ساتھ ان مسائل پر ہماری معلومات میں بے بہا اضافہ کیے جاتے ہیں۔ نہ تو ڈاکٹر جان جیمز، ابراہیم گریرسن، ایس کے چٹرجی اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی عالمانہ لسانی موشگافیاں میرا موضوع ہے اور نہ میری دلچسپی اس بات میں ہے کہ کس زبان کا اصل بیج دراوڑی نسل سے تعلق رکھتا ہے اور کون سی زبان کو آریائی نسل سے متعلق قرار دیا جانا چاہیے۔ میں اردو، سندھی، پنجابی، سرائیکی، بلوچی، پشتو اور کشمیری زبانوں میں پائے جانے والے مشترک

ذخیرۂ الفاظ، مخلوط محاوروں، ضرب الامثال، یکساں صوتیات اور صرف ونحو کی مماثلتوں کی فہرست سازی کا ارادہ بھی نہیں رکھتا کہ یہ سب علمی و تحقیقی باتیں لسانیات کے ماہرین کی ذمے داریاں ہیں اور وہی ان سے بہتر طور پر عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ میری تو خواہش یہ ہے کہ میں ان تمام مقامات سے بہ عجلت گزر کر اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں کے درمیان موجود معروضی صورت حال پر اپنی گزارشات پیش کروں اور اس ضمن میں سندھی، بلوچی، پنجابی، پشتو اور سرائیکی زبانوں کے موقف کو سامنے لاسکوں۔ کیوں کہ میری دانست میں نفاذِ اردو کا معاملہ علمی و فلسفیانہ مباحث سے زیادہ عملی پہل کاری کا متقاضی ہے، جو ہم سے تاریخی سیاق وسباق میں حقیقی معروضی صورتِ حال کے تجزیاتی مطالعے کا مطالبہ بھی کرتا ہے۔

ہم سب جانتے ہیں کہ اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں کے درمیان مؤدت ومحبت کا رشتہ قیامِ پاکستان کے نتیجے میں قائم نہیں ہوا ہے بلکہ اس رشتے کی بنیادیں صدیوں پرانی ہیں۔ اگر آپ تاریخ میں بہت دور تک تعاقب نہ بھی کرنا چاہیں اور دریائے سندھ کی اُس فطری نسبت سے بھی صرف نگاہ کرلیں جس کے تحت اس عظیم دریا نے پاکستان میں شامل موجودہ علاقوں کو نامعلوم وقتوں سے معاشی، معاشرتی اور تہذیبی لحاظ سے باہم دیگر مربوط کر رکھا ہے اور اگر ہم اس علاقے میں مسلمانوں کی آمد کے بعد ہونے والے اس عظیم تہذیبی اختلاط کو بھی نظرانداز کردیں جس نے کشمیر سے لے کر بحرِ عرب تک کے درمیانی علاقوں میں بولی جانے والی سب زبانوں کو یکساں رسم الخط اور ایک جیسی طرزِ حسیت عطا کی ہے تو بھی کوئی تجزیہ کار چار پانچ سو برسوں پر محیط ایک ایسے ثقافتی دور سے ہرگز اجتناب نہیں برت سکتا جس میں اردو اور مقامی زبانوں کے درمیان ارتباط، اختلاط اور باہمی لین دین کے کثیر شواہد ملتے ہیں۔ اس پورے خطے میں اردو زبان کی قبولیت کا عالم تو یہ رہا ہے کہ حضرت علامہ سید سلیمان ندوی سندھ کو اردو کا مولدِ اوّل ثابت کرتے رہے ہیں اور اپنے استدلال کا بنیادی جواز اس حقیقت کو قرار دیتے ہیں کہ عرب سب سے پہلے سندھ میں وارد ہوئے تھے اور دیکھتے ہی دیکھتے انھوں نے وادیِ سندھ کے بیش تر محروسات کو اپنے زیرِ نگیں کرکے ملتان کو اپنا دارالحکومت قرار دیا تھا۔ علامہ موصوف بحرِ عرب اور مکران کے ساحل سے لے کر ملتان اور بھکند کے علاقے تک عربی، فارسی، ترکی اور مقامی زبانوں کے تال میل سے ایک نئی زبان کے خدوخال کو ابھرتے ہوئے دیکھتے ہیں اور اپنے استدلال کے ثبوت میں مختلف سیاحوں کے سفرناموں سے شہادتیں فراہم کرتے ہیں کہ جس زبان کو ہم آج اردو کہتے ہیں، اس کا خاکہ ابتدائی طور پر وادیِ سندھ ہی میں تیار ہوا تھا۔ علامہ سید

سلیمان ندوی کے اس خیال کی تائید مزید سندھی زبان کے اہم محقق اور مؤرخ پیر حسام الدین راشدی نے بھی فرمائی ہے اور جناب حافظ محمود شیرانی کی اس تحقیق سے اختلاف کیا ہے کہ اردو کا اصل مولد سندھ نہیں بلکہ پنجاب ہے۔۔۔ اور کہا ہے کہ حافظ محمود شیرانی نے پنجاب کو اردو کا مولد قرار دینے میں اپنی تحقیق کی بنیاد بعض غلط مفروضات پر قائم کی ہے لیکن ظاہر ہے پنجاب میں اردو کا مقدمہ اتنا بودا بھی نہیں ہے کہ اسے یوں سرسری طور پر نمٹا دیا جائے۔ اور حافظ محمود شیرانی کی محققانہ کاوشوں کو محض اندازوں کی بنیاد پر نظر انداز کر دیا جائے اور سرائیکی اور وسطی پنجاب میں بولی جانے والی زبانوں میں اردو کے قدیم آثار نہ دیکھے جائیں۔ نہ تو حافظ محمود شیرانی کے پیش کردہ تاریخی شواہد سے یکسر اغماض برتا جاسکتا ہے اور نہ سعد سلمان کی شاعری کے تاریخی مقام اور اہمیت سے انکار ممکن ہے۔

اُدھر پشتو زبان کے علاقے اباسین کو بھی 'ہندکو' کے حوالے سے اردو کی وراثت پر یکساں دعویٰ رہا ہے۔ اور سرزمین اباسین میں اردو کے دائرۂ اثر کو خنجراب کی بلندیوں سے 'ترچ میر' کے دامن، کیلاش کی وادی سے سیاچن کی بلندی، کارگل اور نانگا پربت کی چوٹیوں تک بتایا جاتا ہے۔ دکن میں اردو کے اوّلین نقوش کی دریافت نے اردو پر دکن والوں کے استحقاق کو مضبوط ترین بنیادیں فراہم کر دی ہیں۔ اسی طرح گجرات اور شمالی ہندوستان کے دوآبۂ گنگ و جمن، اودھ اور بہار تک اردو کے مولدِ اوّل ہونے کے دعوے دار ہیں اور ہر دعوے کی تائید و تردید میں ہمہ گیر علمی مباحث اور استدلال بھی پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ یہ خوش بختی اور سعادت بھلا اردو کے علاوہ کس زبان کو حاصل ہوسکی ہے۔

اس باب میں میرا معروضہ یہ ہے کہ اردو کو اپنانے کی جس والہانہ خواہش اور دعوے کا اظہار سندھ، پنجاب، سرائیکی اور اباسین کے ذی علم حضرات کرتے رہے ہیں، وہ اردو سے محبت و مؤدّت ہی کے رشتے پر استوار ہیں اور مذکورہ لسانی نظریات کے غلط یا صحیح ہونے سے قطعِ نظر اس نکتے کو مستحکم کرتے ہیں کہ اردو زبان پاکستان میں بولی جانے والی سب زبانوں، تہذیبوں اور علاقوں کے درمیان واحد مشترک رابطے اور رشتے کی زبان کے طور پر گزشتہ کئی صدیوں سے فعال کردار ادا کرتی آرہی ہے۔ صدیوں پہلے جب دریائے سندھ کی آبی گزرگاہ اور خشکی کے راستے آمد و رفت کے محدود ذرائع رہے ہوں گے تو آخر فارسی، عربی اور ترکی نے کہاں تک ساتھ دیا ہوگا اور باہر سے آنے والوں نے مقامی آبادیوں سے لین دین کی کیا صورت اختیار کی ہوگی؟ ظاہر ہے، معاشرتی ضرورت کے تحت لامحالہ ایک ایسی مشترکہ زبان نے اپنے بال و پر نکالے ہوں گے

جو لنڈی کوتل سے مکران کے ساحلوں تک سمجھی جا سکے۔ ریل کی ایجاد نے باہمی رابطے میں جو تیز رفتاری پیدا کی ہوگی، وہ اردو زبان کی تیز رفتار توسیع کی صورت میں ظاہر ہوئی ہوگی کہ زبانیں تو اسی طرح بنتی، پھلتی پھولتی اور تبدیل ہوا کرتی ہیں۔ اردو زبان کے ابلاغ عامہ کی یہی غیر معمولی صلاحیت دراصل ان تمام لسانی نظریات کی بنیاد ہے جو اردو اور پاکستانی زبانوں کے درمیان باہمی ارتباط کی صورت میں پیدا ہوئی ہے۔ چنانچہ اس زبان پر استحقاق جتانے کے ہر دعوے میں کسی نہ کسی حد تک سچائی موجود ہے کہ اس کا خمیر ہی دوسری زبانوں سے مسلسل اختلاط اور انجذاب سے اٹھا ہے کہ یہی وہ جوہر ہے جو اس کو زندگی اور تابندگی کی ضمانت فراہم کرتا ہے اور مختلف علاقوں، تہذیبوں اور زبانوں کے درمیان ربطِ باہم پیدا کرنے کا استحقاق اور ذمہ داری سونپتا ہے۔ ظاہر ہے مرکزی رابطے کی زبان صرف وہی ہو سکتی ہے جو اپنی سرشت میں ہمہ گیر قوتِ انجذاب رکھتی ہو اور ہمسایہ زبانوں کے ساتھ وسیع تر لسانی اشترک کی حامل بھی ہو، کوئی اجنبی اور بے تعلق زبان مرکزی رابطے کی زبان کا استحقاق حاصل کر ہی نہیں سکتی کہ زبان جب تک عوامی سطح پر بولی، سمجھی اور لکھی پڑھی نہ جاتی ہو، اس وقت وہ کسی بھی خطے اور علاقے میں سکۂ رائج الوقت کی طرح قبولِ عام حاصل کر ہی نہیں سکتی۔ چنانچہ مکران سے لے کر تورخم تک کے گلی کوچوں اور بازاروں میں اردو زبان کو جو پذیرائی حاصل رہی ہے، وہ کسی بھی دستوری شق، حکم نامے اور آرڈیننس کی مرہونِ منت نہیں ہے بلکہ دوسری زبانوں اور بولیوں سے اخذ و استفادہ اور جذب و ترسیل اور ربط و اختلاطِ باہم کی غیر معمولی فطری صلاحیت نے اسے عوامی سطح پر قبولیت بخشی ہے۔ اور اس نے جہاں سندھی، پنجابی، سرائیکی، بلوچی، پشتو اور دیگر زبانوں پر اپنے اثرات کی چھوٹ ڈالی ہے، وہیں ان زبانوں کی بعض خوبیوں اور لفظیات سے خود کو مالا مال بھی کیا ہے کہ اختلاط و ارتباط کی یہ صورت کبھی بھی یک طرفہ نہیں ہوا کرتی اور صدیوں پہ محیط یہی لین دین ہے جس نے اردو میں پاکستان کے سب علاقوں اور تہذیبوں میں رنگارنگی پیدا کر رکھی ہے۔ میں اس عوامی سطح پر قائم روابط کو قیامِ پاکستان کے تناظر سے ماورا جانتا ہوں۔

یہاں پاکستانی زبانوں میں پائے جانے والے اس طرزِ احساس کی نشان دہی بھی ضروری ہے جس کا اظہار شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، خواجہ غلام فرید، بلھے شاہ، خوشحال خاں خٹک، رحمان بابا اور مست توکلی کے ابیات اور کلام میں ہوا ہے۔ زمین سے وابستگی اور عام لوگوں کے دکھ سکھ سے غیر معمولی ہم آہنگی کا احساس ہر زندہ شعری روایت کا حصہ ہوتا ہے، اور یہی

پاکستانی زبانوں کی مشترک میراث ہے اور ان کی کلاسیکل داستانیں کسی نہ کسی صورت میں ہر زبان میں راہ پاتی ہیں۔ کیا ان مشترکہ خصائص اور مخلوط طرزِ احساس سے زیادہ مضبوط اور قابلِ اعتبار کوئی دوسرا بندھن بھی ہوسکتا ہے؟

دیکھیے تو پاکستانی زبانوں میں اردو کو تخلیقی سطح پر وسیلۂ اظہار بنے ہوئے بھی تین سو برس سے زائد کی مدت گزر چکی ہے۔ یہاں میں صرف سندھی زبان کی مثال پیش کرنا چاہوں گا۔ جب شمالی ہندوستان میں ۱۷۲۰ء کے لگ بھگ ولی دکنی کا دیوان قبولِ عام حاصل کر رہا تھا اور خان آرزو (۱۶۸۷ء۔۱۷۵۶ء)، شیخ ظہور الدین حاتم (۱۶۹۹ء۔۱۷۹۱ء)، مرزا مظہر جانِ جاناں (۱۱۱۱ھ۔۱۱۹۵ھ) اور نجم الدین شاہ مبارک آبرو (۱۰۹۵ھ۔۱۱۶۴ھ) ریختہ گوئی میں دادِ سخن دے رہے تھے تو سندھ میں بھی کئی شعرائے کرام اردو میں ان کی ہم عصری اور ہم چشمی کے دعوے دار تھے، جن کی طویل فہرست میر علی شیر قانع نے اپنی کتاب ''مقالات الشعرا'' میں پیش کی ہے۔ اور ملا عبدالحکیم ٹھٹھوی جو سندھی، فارسی اور اردو کے صاحبِ دیوان شاعر تھے، ولی دکنی کے سینئر ہم عصر تھے، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اپنی کتاب ''سندھ میں اردو شاعری'' میں اکہتر (۷۱) شعرا کے تفصیلی حالات اور نمونہ ہائے کلام دیے ہیں جن میں سے تین مغلیہ دور سے تعلق رکھتے ہیں اور چھبیس (۲۶) کلہوڑہ اور تالپور عہد کے لکھنے والے ہیں جسے ہم میر اور سودا کا عہد قرار دیتے ہیں، ان میں سے اکثر سندھی، سرائیکی اور بلوچی کے علاوہ اردو میں بھی دیوان مرتب کر رہے تھے۔ ادھر انیسویں صدی کے اواخر میں ترجمے کی تحریک کے نتیجے میں اردو کا بیشتر کلاسیکی شعری اور نثری سرمایہ سندھی میں منتقل ہو چکا ہے اور سندھ میں ذولسانی ادیبوں اور شاعروں کی فہرست ہنوز طویل ہوتی چلی جاتی ہے۔

سرحد میں اردو کے اثرات کا سراغ سولھویں صدی ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ جب خوشحال خاں خٹک جیسے عظیم پشتو شاعر کے پشتو کلام میں بھی جا بہ جا اردو کی لفظیات اپنا جادو جگاتی دکھائی دیتی ہیں۔ اور حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ الفاظ فارسی، عربی اور ترکی کی ٹکسال سے نکلے ہوئے نہیں ہیں بلکہ خالص ہندی نژاد ہیں۔ اور تو اور بعض مقامات پہ خوشحال خاں خٹک پشتو میں ہندی افعال کا پیوند لگا کر ایک نئی کیفیت اور ذائقہ پیدا کرتے ہیں، مثلاً پشتو مصرعوں میں 'پھر جاگی'، 'کیسے لاگی'، 'پھر بھاگی' اور 'میرا بے راگی' جیسے ہندی لفظیات کے استعمال نے اردو کے لیے کیا کم گنجائش پیدا کی ہوگی۔ زبانوں کے لین دین میں تو کام اسی طرح آگے چلتا ہے۔

یہی صورتِ حال پشتو زبان کے ایک اور عظیم شاعر رحمان بابا کے ہاں ملتی ہے بلکہ ان کے ہاں تو پوری پوری غزلیں اردو اور پشتو کے باہمی اختلاط کی مثال پیش کرتی ہیں، مثلاً:

بہ وصلے تو مارا کجا بات ہے	کہ وصلے تو خیلے بڑی بات ہے
بہ کوے تو گفتم کہ مسکیں کنم	ولے کہ میرا ایں دراجات ہے
خم زلف تو گوشئہ ابرواں	دلم را عجائب مقامات ہے
ز آغوشِ رحمان مرو با رقیب	کہ ایں سفلہ بدخو و بدذات ہے

رضا ہمدانی نے رحمان بابا کے ہم عصروں میں معز اللہ خاں مہمند کے دیوان کا تذکرہ کیا ہے جس میں فارسی، پشتو اور اردو کلام شامل ہے اور جن کی اردو شاعری میں دکنی لب و لہجے اور ہندکو زبان کے لمس نے ایک نئی کیفیت کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ مہمند ولی دکنی کے نسبتاً جونیئر ہم عصر تھے یعنی ولی دکنی کی وفات کے وقت وہ تیس چوبیس برس کے تھے یعنی عین عالمِ شباب سے گزر رہے تھے۔ ان کے کلام کی مثال دیکھیے:

میں روتا دھوتا بہت جو ہوں دونوں نینوں میں ناسور ہوا
یہی رونا تیری یاد سیتیں تب چلتا ہوں دستور ہوا
اب کیوں نہ پکاروں رو رو کر مکھ لال لہو سو دھو کر
کیا راز چھپاؤں برہوں کا جوں عالم سوں مشہور ہوا

آگے چل کر اٹھارویں صدی میں قاسم علی اخوند کے اردو دیوان کی بازیافت نے اس بات کے شواہد فراہم کر دیے ہیں کہ پشتو شاعروں میں اردو زبان کا ذوق بھی خاصا رچ بس گیا تھا۔ اور قاسم علی اخوند کے لہجے میں جو صفائی اور مضامین کی جو چستی ہے وہ ان کے دلّی اور لکھنؤ کے ہم عصر شعرا سے کسی طور پر بھی کم تر نہیں ہے۔

ان معروضات کا ماحصل صرف یہ ہے کہ اردو اور پاکستان کی دیگر زبانوں کے ارتباطِ باہمی کی تاریخ قیامِ پاکستان سے بہت قدیم ہے اور ان کے درمیان مضبوط لسانی، تہذیبی، ادبی اور جذباتی رشتے شروع ہی سے قائم رہے ہیں اور اختلاط کی یہ کیفیت کسی بھی سرکاری و نیم سرکاری سرپرستی اور معاونت کے بغیر خالص عوامی سطح پر قائم تھی اور اس کی اصل وجہ ان زبانوں میں پائی جانے والی فطری یگانگت تھی۔ کیا اس طویل اور گہری موانست، مودّت اور محبت کے ہوتے ہوئے قیامِ پاکستان کے بعد کسی بھی زبان کی طرف سے اردو کے لیے کسی قسم کے معاندانہ ردِ عمل کا

سوال پیدا ہوسکتا تھا؟ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس ملک کی تاریخ کے ابتدائی دنوں ہی میں ہمارے بعض عاقبت نااندیش سیاست دانوں اور مفاد پرستوں نے پاکستان میں آباد مختلف تہذیبوں اور زبانوں کے جذبۂ خیر سگالی کو نظر انداز کردیا اور نوزائیدہ مملکت کی قومی زبان کے اہم اور نازک مسئلے کو ایک ایسے انداز میں حل کرنا چاہا جو قطعی غیر منطقی اور غیر جمہوری طریقہ کار تھا اور جس کے ردِعمل میں دیگر پاکستانی زبانیں جو مدتِ دراز سے اردو کی حلیف تھیں اور اپنی اپنی انفرادیت اور جداگانہ تشخص کے باوجود ایک دوسرے کے ساتھ ارتباطِ باہمی کی مضبوط زنجیر بناتی تھیں اور صدیوں سے ایک دوسرے سے قوتِ نمو حاصل کرتی چلی آتی تھیں اور جن کے شاعر اور ادیب ایک جیسے تصورات، خیالات اور حسیت کے پیکر تراشتے تھے، جن کے لوک ادب کی روایات کہیں نہ کہیں جاکر ایک دوسرے میں ضم ہوتی دکھائی دیتی تھیں، اپنی سب سے بڑی حلیف زبان کی طرف سے بدگمانی کا شکار ہونے لگیں۔ سب سے پہلی معاندانہ آواز بنگال سے اٹھی تھی حالانکہ بابائے قوم قائداعظم محمد علی جناح نے ۲۱ر مارچ ۱۹۴۸ء اور ۲۴ر مارچ ۱۹۴۸ء کی دونوں تقریروں میں اردو کو واحد قومی زبان بنانے کا اعلان کرتے ہوئے صوبائی زبانوں کے لیے مکمل تحفظ کا اعلان بھی کیا تھا، جسے نظر انداز کردیا گیا اور زبان کے مسئلے پر نہایت تلخ صورتِ حال پیدا ہوئی۔ اس سلسلے میں مشرقی پاکستان اپنی عددی برتری کی بنا پر چاہتا تھا کہ پاکستان کے اہم معاملات میں اکثریت کی خواہشوں اور فیصلوں کو بھی مدِنظر رکھا جائے اور اس لیے انھوں نے اردو کو پاکستان کی واحد قومی زبان تسلیم کرنے سے انکار کردیا تھا۔ اور دیکھتے دیکھتے اہلِ سیاست کی بازی گری میں ایک علمی اور لسانی مسئلے کو شدت پسندانہ نعرے بازی کی نذر کردیا۔

بعد ازیں ۱۹۵۴ء میں دستور ساز اسمبلی نے قراردادِ مقاصد پاس کی جس میں ان مقاصد کی توضیحات پیش کی گئی تھیں جنھیں پاکستان کے پہلے دستور کے لیے بنیاد فراہم کرنی تھیں۔ ہر چند قراردادِ مقاصد میں 'زبان' کے لیے کوئی جداگانہ شق تو نہ رکھی گئی تھی لیکن 'کلچر' کے عنوان سے تمام پاکستانیوں کو تحفظ اور فروغ کی ضمانت فراہم کی گئی تھی جس میں زبان کا تحفظ اور فروغ بھی لامحالہ شامل ہوجاتا ہے۔ پاکستان کے پہلے دستور بہ مطابق ۱۹۵۶ء میں دو قومی زبانوں کے تصور کو قانونی تحفظ فراہم کیا گیا تھا اور اردو کے ساتھ بنگالی کو بھی وفاقِ پاکستان کی قومی زبان تسلیم کرلیا گیا تھا یہی نہیں بلکہ یہ گنجائش بھی رکھی گئی تھی کہ ایسی دوسری صوبائی زبانیں بھی قومی زبان کا درجہ حاصل کرسکیں گی جنھیں متعلقہ صوبائی اسمبلی کی سفارش پر صدرِ مملکت یہ حیثیت دینے کا اعلان

کردیں۔ چنانچہ سندھ کی صوبائی اسمبلی نے سندھی زبان کو اپنے دائرۂ کار میں قومی زبان کا درجہ دینے کی سفارش کردی جو اس وقت کے دستور کے عین مطابق تھی۔

اس دستور کی سب سے زیادہ دلچسپ شق یہ تھی کہ آئین کے نفاذ کے بعد بیس سال کی مدت کے لیے انگریزی کو حسبِ سابق عام سرکاری معاملات کے لیے استعمال کیا جائے گا۔ گویا قومی زبانیں ہر قسم کے دستوری تحفظات کے باوجود ہنوز بے وسیلہ اور بے توقیر قرار دے دی گئی تھیں۔ قومی زبان کا المیہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ ۱۹۵۸ء میں فیلڈ مارشل محمد ایوب خاں کے مارشل لا کے نفوذ سے شروع ہوتا ہے۔ ایوب خاں نے ۱۹۵۶ء کے دستور کو فی الفور کالعدم قرار دیا تھا اور مشرقی پاکستان کی اکثریت کو سیاسی اور حکومتی سطح پر قابو میں رکھنے کے لیے پیریٹی (Parity) کا اصول تراشا تھا۔ مغربی حصے میں تمام صوبائی حکومتوں کو وحدتِ مغربی پاکستان (ون یونٹ) میں ضم کرکے پاکستان کی زبانوں کو جو کل تک اردو کی حلیف زبانیں تھیں، اردو زبان کے خلاف صف آرا ہوجانے کی صورت پیدا کردی تھی۔ ایوب خاں نے لاہور کو وحدتِ مغربی پاکستان کا دارالخلافہ مقرر کیا اور وحدتِ مغربی پاکستان میں اردو کو پہلی جماعت سے پانچویں جماعت تک (ماسوائے سرحد و سندھ) لازمی ذریعۂ تعلیم قرار دے دیا تھا۔ جو مادری زبان کو ذریعۂ تعلیم بنانے کے عالمگیر اصول کے خلاف تھا۔ سرحد اور سندھ کی حد تک اردو کا مضمون تیسری جماعت کے بعد لازمی قرار دیا گیا تھا۔ فیلڈ مارشل ایوب خاں کے مذکورہ غیرجمہوری اور استبدادی فیصلے نے پاکستان کی تاریخ کے تاریک ترین دور کو جنم دیا تھا۔ ان غلط اور قوم دشمن فیصلوں کے نتیجے میں اردو اور پاکستان کی دیگر زبانوں کے درمیان صدیوں پر محیط ارتباط باہمی کے رشتے دیکھتے دیکھتے شدید ترین بدگمانیوں میں تبدیل ہوگئے اور وہ زبانیں جو گزشتہ تین سو برس سے ایک دوسرے کی حلیف اور شراکت دار بنی ہوئی تھیں، ایک دوسرے کی حریف اور دشمن قرار دی جانے لگی تھیں۔

ظاہر ہے اس جمہوریت کش رویے کے خلاف ملک کے دونوں بازوؤں میں ہمہ گیر جمہوری تحریکیں پیدا ہوئیں جو بالآخر وحدتِ مغربی پاکستان کے خاتمے، سابق صوبائی ریاستوں اور علاقائی زبانوں کی بحالی پر منتج ہوئیں۔ لیکن جو زہر قومی زندگی میں ایوب خانی دور میں بھر دیا گیا تھا اور جو زخم زبانوں اور تہذیبوں کو اس عہد میں عطا ہوئے تھے ابھی انھیں بھرنے میں مزید وقت درکار ہوگا۔

۱۹۷۳ء کے موجودہ دستور کے مطابق جسے پاکستان کی تاریخ کا متفقہ دستور کہا جاتا ہے اور جس کے بنانے اور نافذ کرنے میں ہر سیاسی اور طبقاتی گروہ کی معاونت حاصل کی گئی تھی، اردو

پاکستان کی بلاشرکت غیرے قومی زبان کا درجہ رکھتی ہے۔ دستور کے آرٹیکل ۲۵۱ میں کہا گیا ہے کہ:

(۱) پاکستان کی قومی زبان اردو ہے، اسے سرکاری اور دیگر مقاصد کے لیے استعمال کرنے کے لیے آئین کے نفاذ سے پندرہ سال کے اندر انتظامات کیے جائیں گے۔

(۲) پہلی شق کے مطابق اردو کو انگریزی زبان کی جگہ لینے کا انتظام کرنے تک انگریزی کو سرکاری زبان کے طور پر استعمال کیا جائے گا۔

(۳) قومی زبان کے (مذکورہ بالا) منصب کو کسی قسم کا گزند پہنچائے بغیر ہر صوبائی اسمبلی کو حق حاصل ہوگا کہ وہ قومی زبان کے ساتھ ساتھ صوبائی زبانوں کی ترقی، استعمال اور تعلیم کے لیے مناسب قوانین بنا سکے۔

لیکن دستور کی مذکورہ بالا شق سے قبل بنیادی حقوق (Fundamental Rights) کے چیپٹر کے تحت ایک علاحدہ شق (نمبر۲۸) فراہم کی گئی ہے جس میں ہر پاکستانی کو اس کی زبان، کلچر اور رسم الخط کے تحفظ اور فروغ کی ضمانت دی گئی ہے اور اس باب میں ضروری قانون سازی اور انتظامات کی گارنٹی دی گئی ہے۔ گویا قانون کی کتابوں میں ہماری سب زبانوں کو مکمل تحفظات فراہم کردیے گئے لیکن قومی زبان اپنے نفاذ کے لیے اب بھی ہمارا آپ کا منہ دیکھا کرتی ہے۔ بے شک عوام کے دلوں پر حکمرانی کے لیے کسی دستور اور قانون سازی کی ضرورت نہیں ہوا کرتی اور اگر کسی زبان میں ابلاغِ عامہ اور اختلاط کی فطری صلاحیت موجود ہے تو وقتی طور پر تو اس کی راہ میں کانٹے بچھائے جاسکتے ہیں لیکن تا دیر اس کا راستہ روکنا ممکن نہیں ہوا کرتا۔

۱۹۳۷ء کے آئین کے بعد بھی سندھ میں بالخصوص جو ناگفتہ بہ صورتِ حال پیدا ہوئی تھی وہ محض اہلِ سیاست کے استحصالی رویوں اور مقاصد کا نتیجہ تھی جس کی مذمت دونوں زبانوں کے بولنے والوں نے مشترکہ طور پر کی تھی۔

میں نے جو یہ گفتگو کی ہے تو میرے پیشِ نظر مسئلے کا معروضی اور عملی پہلو رہا ہے اور اس کا مقصد صرف یہ عرض کرنا تھا کہ جہاں تک اردو کے قومی زبان کی حیثیت کا تعلق ہے، پاکستان کی کوئی دوسری زبان اس کے اس حق کو چیلنج نہیں کرتی اور کسی زبان کو یہ دعویٰ نہیں ہے کہ وہ پاکستان کے مخصوص حالات میں اپنی سرحدوں سے باہر نکل کر قومی رابطے کی ذمہ داری قبول کرتی ہو۔ لیکن پاکستان میں بولی جانے والی ہر زبان اپنے لیے اسی طرح کی توقیر کی خواہش مند ہے جو وفاق میں شامل مختلف اکائیوں میں بولی جانے والی زبانوں کو حاصل ہونا چاہیے۔

اب جب کہ اردو کو دستوری اعتبار سے مرکزی حیثیت حاصل ہے اور بظاہر کوئی ایسی

رکاوٹ بھی نظر نہیں آتی جو سرکاری سطح پر اس کے نفاذ میں حائل ہو رہی ہو، اردو زبان کے ادیبوں شاعروں اور ماہرین کو تھوڑی سی توجہ اپنی حلیف زبانوں کی طرف بھی صرف کرنی چاہیے اور خیر سگالی کی وہ فضا جو قیامِ پاکستان سے قبل اردو اور ان زبانوں کے درمیان موجود رہی ہے، دوبارہ بحال کی جانی چاہیے میں ایک اردو ادیب کی حیثیت سے سندھی، پشتو، پنجابی، بلوچی، کشمیری اور دیگر زبانوں کی جانب اپنے عدم التفات کا جواز پیش کرنے سے قاصر ہوں کہ قومی زبان کی حیثیت سے اردو پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ پاکستان کی دوسری سب زبانوں سے اپنے ارتباط اور اختلاط کو عوامی سطح کے ساتھ ساتھ لسانی، علمی اور ادبی سطح پر بھی وسعت دے۔ زبانوں کے مابین اشتراکِ عمل میں توسیع اور تیز رفتاری وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔

زبانوں کو جب بھی اہلِ سیاست نے اپنے مخصوص مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے اس کے آخری نتیجے میں زبانیں ہی خسارے میں رہتی اور خمیازہ اٹھاتی ہیں۔ ہم اور آپ جن کا واحد سہارا قلم ہے، اس استحصالی صورت کا مقابلہ کیوں نہیں کر سکتے؟ گزشتہ نصف صدی کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ لکھنے والے خواہ کسی زبان سے تعلق رکھتے ہوں، انھوں نے ہر غیر منطقی فیصلے کی نہ صرف مذمت کی ہے بلکہ اس کے خلاف اور زبانوں کے آزادانہ فروغ کے حق میں ہر ممکن جدوجہد بھی کرتے رہے ہیں کیوں کہ ہم جانتے ہیں کہ پاکستانیت کا کوئی تصور معروضی حقائق سے ماورا نہیں ہوسکتا اور مختلف زبانوں کی حسیت کو بالآخر اردو زبان میں بھی منعکس ہونا ہی ہے۔ قومی زبان وفاق کی نمائندگی کرتی ہے تو اسے وفاق میں شامل سب زبانوں سے برابر کے رشتے قائم کرنے ہوں گے۔

یہ بات ہم سب کے لیے باعثِ اطمینان ہے مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے اس مسئلے پر بھر پور توجہ دی ہے اور اردو، سندھی، پنجابی، سرائیکی، پشتو، کھوار، ہندکو، بلوچی، براہوی اور کشمیری زبانوں کے مابین خیر سگالی کے تعلقات کو بحال کرنے اور زبان، ادب اور ثقافت کی سطح پر "پاکستانیت" کے احساس کو وسیع پیمانے پر فروغ دینے کے لیے عملی اقدامات شروع کر دیے گئے ہیں۔

بے شک پاکستان کی تمام زبانیں صدیوں سے ایک دوسرے کی حلیف رہی ہیں اور آج بھی وہ ایک دوسرے کو قوتِ نمو اور جذبۂ افتخار فراہم کرتی ہیں کہ زبانیں کبھی بھی ایک دوسرے کی رقابت میں گرفتار نہیں ہوا کرتیں کہ ان کا خمیر محبت ہی سے اٹھتا ہے اور ان کی خوش بو، محبت ہی کے دوش پر سفر کیا کرتی ہے۔

قومی اور ملکی معاملات میں دانش ور طبقہ مد فاضل (marginalised) ہو چکا ہے اور اب معاملات جن طبقات کے ہاتھ میں ہیں، وہاں نیتوں کا فتور ہے اور ان کے فیصلے ایڈ ہاک ازم کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن اس کے باوجود جو کچھ ہم اور آپ اپنی زبانوں کے درمیان موجود رشتوں کو مضبوط بنانے کے لیے کر رہے ہیں، ہمیں کرتے رہنا چاہیے اور یقین اس بات کا رکھنا چاہیے کہ ہم ان زبانوں کے درمیان اعتبار و اعتماد کے رشتے کو کسی سیاسی ایجنڈے کی بھینٹ نہیں چڑھنے دیں گے۔

○○○

عہدِ جدید اور ادب کے زوال کا مسئلہ

مبین مرزا

ہمارے یہاں اب کتابیں اور خصوصاً ادب پڑھنے کا رُجحان تقریباً ختم ہو چکا ہے۔ ہمارا ادب اصل میں زوال آمادہ ہے۔ ادب سے اب لوگوں کو بالکل دلچسپی نہیں رہی۔ علم و ادب کی باتیں اب تو قصۂ پارینہ ہو چکی ہیں۔ ترقی کے ذرائع اور تبدیلی کی رفتار نے ادب کو از کار رفتہ شے بنا کر رکھ دیا ہے۔ ماننا چاہیے کہ ہمارا ادب زمانے کے تغیرات کا ساتھ دینے سے قاصر رہا ہے۔ عہدِ جدید کی عمل پسند زندگی میں ادب کے لیے کوئی جگہ باقی نہیں رہی۔ یہ اور ایسی ہی دوسری بہت سی باتیں آئے دن کان میں پڑتی رہتی ہیں۔ یہ سب باتیں خواہ کتنے ہی مختلف لہجوں میں کہی گئی ہوں اور ان کے چاہے کتنے ہی متنوع محرکات ہوں مگر ان سب کا بالکلیہ مفہوم ایک ہی سامنے آتا ہے، یہ کہ ادب پر زوال آچکا ہے یعنی معاشرے کو آج ادب کی کوئی ضرورت نہیں رہی۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک اور غور طلب بات یہ ہے کہ اس قسم کے بیانات خود اہلِ ادب اور بالخصوص ان لوگوں کی طرف سے آنے لگے ہیں جنھوں نے عمر بھر ادب کا کام کیا ہے، اسی سے نام کمایا اور بہت کچھ پایا ہے۔ چنانچہ ہم اس طرح کے بیانات سے اتفاق کریں یا اختلاف، مگر اتنی بات بالکل واضح ہے کہ اب یہ مسئلہ ہے بہرحال غور طلب۔

دیکھا جائے تو ادب کے زوال کا یہ مسئلہ ہمارے یہاں نیا نہیں ہے بلکہ گزشتہ کم و بیش چھ دہائیوں میں یہ سوال متعدد بار اٹھایا جا چکا ہے۔ اردو تنقید و ادب کے کتنے ہی دوسرے اہم اور فکر انگیز سوالوں کی طرح یہ سوال بھی سب سے پہلے اب سے ٹھیک ستاون برس قبل محمد حسن عسکری نے اٹھایا تھا — اور اس شدت سے اٹھایا تھا کہ اس کی گونج اب تک اردو ادب کے ایوانوں میں

سنائی دیتی ہے۔ عسکری صاحب نے اردو ادب کی موت کا اعلان کر دیا تھا۔ اُن کا کہنا تھا کہ ہمارا اجتماعی شعور ادب کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کرتا، بلکہ شاید اس سے ڈرتا ہے۔ انھوں نے اگر ایک طرف سماج کی ادب سے بے نیازی کے اس رویے کو محسوس کیا تھا تو دوسری طرف ان کے نزدیک اس کا سبب یہ بھی تھا کہ ادیب تخلیقی صلاحیت سے کام نہیں لے رہے تھے اور ان کے لیے ادب زندگی کے مطالبات کا سامنا کرنے کا نہیں بلکہ اُن سے بچنے، بھاگنے اور انھیں اپنے شعور میں نہ آنے دینے کا ایک حربہ بن گیا تھا۔

یار لوگ عسکری صاحب کے فقروں کو سیاق و سباق سے کاٹ کر لے اُڑے اور اُس مقصد، اُس روح اور اُس جذبے کو فراموش کر دیا جو دراصل اُن کے اس بیان کا محرک تھا۔ حالانکہ عسکری صاحب نے صاف صاف لکھا تھا کہ مجھے افسوس ہے کہ میں اردو ادب کی موت کا اعلان کر کے بے چارے اردو کے ادیبوں سے زندگی کا آخری سہارا بھی چھینے لے رہا ہوں، لیکن میں تو اس امکان پر غور کر رہا ہوں کہ اردو ادب دوبارہ زندہ بھی ہوسکتا ہے یا نہیں۔ انھوں نے یہ بات ڈھکے چھپے انداز میں نہیں بلکہ کھلے بندوں کہی تھی کہ اگر موجودہ ادیبوں کو قربان کر دینے سے ادب میں پھر جان آجائے تو یہ سودا گھاٹے کا نہیں رہے گا—یعنی مسئلہ ادب کی موت پر ماتم داری کا نہیں تھا اُن کے نزدیک، بلکہ سوال ادب کے تنِ مردہ میں نئی روح پھونکنے کا تھا۔ لہٰذا جاننے اور سمجھنے کی بات یہ ہے کہ یہ سوال اصل میں مرنے کی نہیں بلکہ پھر سے جی اٹھنے کی خواہش کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ خیر، ایک عسکری صاحب کیا، کرنے والوں نے تو کلامِ الٰہی تک کے ساتھ یہ کیا کہ کسی نکتے کو اُس کے سیاق و سباق سے کاٹ کر اپنے مطلب کے معانی و مفاہیم اخذ کیے اور پھر انھی کا خوب خوب چرچا کیا۔ بہرحال، یہ ایک الگ بحث طلب موضوعِ گفتگو ہے، سو آیئے اپنے مسئلے کی طرف لوٹتے ہیں۔

بعد ازاں ہم دیکھتے ہیں کہ لوگوں کے ہاتھ یہ مشغلہ خوب آیا کہ جب جس کے جی میں آئی، اٹھا اور لگا ادب کے زوال کا نعرہ لگانے۔ یوں تو من حیث الکل ادب کے زوال کا مسئلہ بھی موضوعِ گفتگو بنا لیکن غزل اور افسانے پر تو خوب ہی نزلہ گرا۔ کسی نے غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن کہا تو کسی نے اپنے تئیں افسانے کے مردے کی تدفین کے فرضِ کفایہ کو فرضِ عین گردانا۔ غزل کے پامال صنفِ سخن ہونے کا ایسا چرچا کیا گیا کہ اس پر پابندی عائد کیے جانے کے مطالبات تک سامنے آئے۔ اُدھر افسانے کی لایعنیت، فحاشی اور بے سمتی کا تاثر ایسا عام ہوا کہ جسے دیکھیے یہی رونا روتا نظر آیا۔ غرضے کہ وہ دونوں اصناف جن کی بابت نہایت ذمہ داری سے کہا جاتا تھا کہ ان

میں اردو زبان کی تاب و تواں، اس کی تہذیب کی روح اور اس کے سماجی احساسات کی خفیف ترین لرزشوں کا ریکارڈ مرتب و مدون ہوا ہے، انھی کی نسبت سے اس خیال نے سب سے بڑھ کر فروغ پایا کہ ادب انحطاط، جمود اور زوال کی راہ پر ہے۔

یوں تو کسی تہذیب اور اُس کے ادب میں کسی سوال کے رہ رہ کر اٹھائے جانے کا ایک مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ تہذیب ہی نہیں بلکہ اُس کا ادب بھی اپنے عہد کے زندہ حوالوں سے بار بار رُجوع کرنے کی سکت رکھتا ہے اور تغیرات زمانہ کے تناظر میں پیدا ہونے والے سوالوں سے اغماض نہیں برتتا بلکہ ان کے رُو بہ رُو رہنا چاہتا ہے۔ تاہم کسی سوال کا یہ مفہوم تو اس وقت ہوسکتا ہے جب اُس سوال کے عقب سے پہلے ہی سے اخذ کردہ مایوسی نہ جھانکتی ہو بلکہ پوچھنے والا احوال تازہ کی جستجو اور نئی آزمائشوں سے نبرد آزما ہونے کی آرزو رکھتا ہو۔ چنانچہ یہاں پل بھر کو رُک کر ہمیں اپنے ادب کی بابت اٹھائے گئے، اس سوال کو دیکھنا چاہیے، آیا وہ فی الحقیقت اپنے تازہ احوال کی جستجو اور وقت کی نئی آزمائشوں کا سامنا کرنے کی آرزو کا حاصل ہے۔ افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ باستثنائے چند از چند— کرنے والوں نے جب بھی کیا ہے ادب کے زوال کا تذکرہ تو اُس کے پس منظر میں مایوسی پہلے سے موجود تھی۔ اگر واقعتاً ہم اپنے ضمیر کے سامنے پوری ذمہ داری کے ساتھ بہ یک جنبشِ لب اس سوال کا جواب مایوسی اور بددلی کے حق میں دے سکتے ہیں تو پھر کسی تامل سے کام لیے بغیر ہمیں اس مرحلے سے گزر جانا چاہیے تاکہ روز روز ادب کا مردہ ڈھونے کی نامرادی اور بے وجہ کی مشقت سے نجات ملے۔ تاہم ماجرا اصل میں یہی تو ہے کہ یہ سوال اتنا غیر اہم اور سادہ نہیں کہ پل کی پل میں ہمیں اس کا آسان اور تشفی بخش جواب دو جمع دو حاصل چار کی صورت مل جائے۔

واقعہ یہ ہے کہ ادب کے زوال سے مراد ہے پورے ایک نظامِ حیات کا زوال— پوری ایک تہذیب، اُس کے پیدا کردہ طرزِ احساس اور انسانی اعمال اور تعلقات کی صورت میں ظاہر ہونے والے ذہنی و قلبی اور عقلی و فکری رُجحانات کا زوال۔ چنانچہ ادب کے زوال پر حتمی اور فیصلہ کن انداز میں بات کرنے اور اس کے انحطاط کا نقشہ مرتب کرنے سے پہلے بہتر ہوگا کہ ہم ایک بار اتنا ضرور جان لیں کہ آج ہمارے یہاں اس مسئلے کو کس انداز سے دیکھا اور سمجھا جا رہا ہے اور زوال کے جو معانی لیے گئے ہیں وہ خود آج کے ادب سے واقعی ماخوذ بھی ہیں— کہیں ایسا تو نہیں کہ کسی ذہنی رَو میں سوال کرنے والوں نے اپنا ذاتی انقباض اٹھا کر معاصر ادب پر منطبق کردیا ہو جب کہ ادب کی داخلی شہادتیں کچھ اور منظر ترتیب دیتی ہوں۔ اس صورت حال پر غور

کرنے کی ایک صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ہم پہلے یہ جاننے کی کوشش کریں کہ آج کی انسانی کیفیات اور نئے زمانے کے حالات میں ترقی کے کیا معانی لیے جاتے ہیں۔ اشیا اپنے اضداد سے پہچانی جاتی ہیں، کے مصداق یوں ہم اس عہد میں زوال کے تصور سے خود بہ خود واقف ہو جائیں گے۔

عصرِ حاضر کو تغیر و ترقی کا عہد کہا جاتا ہے۔ جہاں تک انسانی زندگی میں تصور و امکان کے actualize ہونے اور خیال و خواب کے افعال و اعمال میں ظاہر ہونے کی بات ہے تو اس نسبت سے عہدِ جدید کو ماسبق تمام تاریخی ادوار پر ناقابلِ تردید برتری حاصل ہے۔ تغیر و تبدل نے انسان کے خیال کو جس درجہ ہمارے اس زمانۂ حال میں بدلا ہے، اُس کا تو اگلے وقتوں میں تصور تک محال تھا۔ بے شک تبدیلی کا یہ رُخ نہایت تحیر خیز ہے— لیکن کیا تغیر کے اس سارے نقشے کو ترقی کا نقشہ قرار دیا جاسکتا ہے؟ اس سوال پر ہمیں زیادہ سوچنے اور رُکنے کی ضرورت پیش نہیں آتی اور ہم ذرا سے غور کے بعد اس کا جواب بہت سہولت سے نفی میں دے سکتے ہیں۔ آج کے انسان کی زندگی میں اشیا کی فراہمی اور مادی آسائشوں کی جو ارزانی ہے، اُس سے تو بے شک انکار نہیں کیا جاسکتا اور یہ دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ عہدِ جدید نے انسان کو بہت کچھ عطا کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ دیکھنے کی ایک بات اور بھی ہے، وہ یہ کہ ان سب اشیا اور آسائشوں کو حاصل کر کے انسان کی تسکین کا سامان کتنا ہوا ہے؟ دوسرا سوال یہ کہ اس نے یہ سب کچھ حاصل کس قیمت پر کیا ہے؟

انسان محض ایک وجودی حقیقت نہیں ہے بلکہ روحانی حقیقت بھی ہے۔ اُسے دل و دماغ بھی ودیعت کیے گئے ہیں۔ انسانی زندگی کا تجربہ صرف جسمانی مطالبات کی تکمیل پر منحصر نہیں ہوتا۔ اس کے کچھ تقاضے روحانی بھی ہوتے ہیں۔ صوفیہ انسانی فکر و احساس کو انفس و آفاق کے دائروں میں تقسیم کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک انفس کو آفاق پر تفوق حاصل ہے، یعنی یہ کہ روح کو جسم پر مقدم ہے۔ یہ درجہ بندی اُن تمام تہذیبوں اور معاشروں میں قائم رہی جو انسان کو اکائی سمجھتے تھے اور اس اکائی کو کائنات اور خدا کے رشتے کے تناظر میں دیکھتے اور سمجھتے تھے۔ جدید عہد نے اس تناظر کو بدل ڈالا۔ اب انسان خود سب سے بڑی سچائی قرار پایا اور وہ بھی صرف اپنے ظاہر یا خارج میں، یعنی اپنی مادی یا وجودی حیثیت میں۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ اس عہد نے انسان کو جو کچھ فراہم کیا، وہ اس کی مادی یا وجودی ضرورتوں اور سہولتوں کے زُمرے میں۔ چنانچہ اس عہد کے انسان کی ساری ترقی دراصل اُس کے خارج یا ظاہر کو بدلنے یا پُرتعیش بنانے سے متعلق ہے۔ عہدِ جدید کے انسان نے جو کچھ حاصل کیا، وہ ایک قیمت چکا کر حاصل کیا اور یہ قیمت تھی اپنی

روح کی نفی۔ تاہم اس سچائی کا انکار ممکن نہیں کہ عہدِ جدید کے انسان کو وجودی اور خارجی زندگی کے لیے تمام تر آسائشیں بہم پہنچنے کے باوجود اُس کی زندگی سکون و ثبات سے ہم کنار نہیں ہو پاتی۔ وہ مادی اشیا میں ہمہ وقت مشغولیت کے باوجود یقین و اطمینان کے احساس سے عاری رہتا ہے۔ چونکہ انسانی فطرت کی بنیاد جوہرِ خیر پر ہے، جیسے عہدِ جدید کسی نہ کسی صورت نابود کرنے کی کوشش میں ہے اور آج کے انسان کو اسی فطری جوہر سے دُور کر رہا ہے، سو اپنی اصل سے ہٹ جانے کا احساس آج کے انسان کو غیر شعوری طور پر ہی سہی مگر مضطرب رکھتا ہے، ادھورے پن کی مستقل کیفیت اُسے چین نہیں آنے دیتی۔ گائے اسٹن نے اپنی کتاب King of the Castle میں یہ فکر انگیز سوال اٹھایا ہے کہ ایک ایسے دور میں کہ جب کتنی ہی ذمے داریاں فرد کے کاندھوں سے ریاست کو منتقل ہو چکی ہیں، کیا یہ زمانہ بھی انسان کے اضطراب اور عدم تحفظ کا دور ہو سکتا ہے؟ اسی نکتے پر گفتگو کے تسلسل میں گائے اسٹن نے آگے چل کر ایک تمثیل سے اپنی بات کو واضح کیا ہے، یہ کہ جب ہم سفر کرتے ہوئے رفتار کی ایک حد سے زیادہ تیز ہو جاتے ہیں تو ہمارے ساتھ بھاگتے دوڑتے منظر دُھندلانے لگتے ہیں، آپس میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ گائے اسٹن کے بقول ہم ایک ایسے ہی دور میں جی رہے ہیں۔ آج زندگی میں مادّی آسائشوں کے حصول کی ایک دوڑ چل رہی ہے، اندھی دوڑ۔ لہٰذا اس عہد کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ یقین اور بے یقینی کی سرحدیں آپس میں مل گئی ہیں، تحلیل ہو گئی ہیں۔

مغرب نے جہاں ایک طرف اوسوالڈ اشپنگلر اور ایلون ٹوفلر جیسے لوگ پیدا کیے ہیں جو اس کے تہذیبی، اخلاقی، سماجی اور سیاسی نظام میں پڑتی دراڑوں کو دیکھتے ہیں تو دوسری طرف وہاں رینے گینوں اور اُن کی فکر سے متاثر ہونے والے اہلِ دانش بھی ہیں جو اس تہذیب کے انسان کے روحانی المیے کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ Looking Back on Progress کے مصنف لارڈ نارتھ بورن کا خیال ہے کہ عہدِ جدید میں رونما ہونے والی تبدیلی کے ساتھ لازمی طور پر خوشی اور خوش حالی کا تصور وابستہ کر لیا گیا ہے۔ اسی بنیاد پر اسے ترقی سمجھا جا رہا ہے۔ حقیقت جب کہ اس کے برعکس ہے۔ اس لیے کہ آج خوشی دراصل ایک خوش وقتی قسم کی شے ہو کر رہ گئی ہے اور خوش حالی ایک مصنوعی عمل۔ فی الجملہ ہمیں یہ جان لینا چاہیے کہ خوشی اگر کسی اخلاقی قدر اور سماجی ضابطے سے مربوط یا منسوب نہیں ہے تو وہ لمحاتی نوعیت کی حامل ہوگی، اسی طرح کسی فرد کی خوش حالی اگر اس کے معاشرتی نظام سے ہم آہنگ نہیں ہے تو ایک ایسی غیر حقیقی چیز ہے۔ جو کسی نہ کسی سطح پر بگاڑ یا فساد کا سبب بنے گی۔ لہٰذا ہم عہدِ جدید کے سماجی اسٹرکچر میں فرد اور معاشرے کی

باہمی صورت کو دیکھ کر باآسانی جان سکتے ہیں کہ اب اس تعلق میں قدری پہلو باقی نہیں رہا ہے۔ اسی کیفیت کو دیکھتے ہوئے نارتھ بورن کا کہنا ہے کہ یہ مسئلہ روز بہ روز ہماری فوری توجہ کا زیادہ سے زیادہ متقاضی ہوتا جارہا ہے کہ ہم عہدِ جدید میں ترقی کی آئیڈیالوجی سے پیدا ہونے والے سوالوں کا سامنا کرنے کو تیار ہوں اور یہ دیکھیں کہ یہ ترقی اپنی نہاد میں اصلاً ہے کیا۔

عہدِ جدید اور اس کے انسان کی صورتِ حال کو ہم نے دیکھ لیا اور اب یہ حقیقت ہماری نگاہوں سے پوشیدہ نہیں رہی کہ آج کی انسانی زندگی اکائی کی اس کیفیت سے محروم ہو چکی ہے جو اُسے پہلے کے مربوط اور روایتی معاشروں میں حاصل تھی۔ انسان کا اپنے معاشرے، پھر اس کائنات اور خدا کے ساتھ جو ربط تھا، وہ ٹوٹ چکا ہے، اور جن معاشروں میں وہ بظاہر ٹوٹا ہوا نظر نہیں آتا، وہاں بھی اس میں اتنی دراڑیں پڑ چکی ہیں کہ وہ غیر مؤثر اور بے معنی ہو کر رہ گیا ہے۔ اسی لیے عہدِ جدید کا انسان یقین، ارتباط اور تسکین کے احساسات سے محروم ہو گیا ہے اور اب وہ جس سمت رواں ہے، صاف نظر آتا ہے کہ اُس راستے پر آگے چل کر تو وہ ان احساسات کے تصور تک سے نابلد ہو جائے گا۔ گویا یہ اُس کے معاشرتی اور تہذیبی سفر کی کامل نفی کا مرحلہ ہوگا۔ معروف ایرانی اسکالر سید حسین نصر نے اپنی کتاب Islam and the Plight of Modern Man میں مغرب کے اہلِ دانش کے احساسات کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں سوچنے والے ذہنوں کے پیشِ نظر جو سب سے اہم سوال رہا، وہ یہ تھا کہ کیا وجہ ہوئی کہ صنعتی ترقی کے حامل ممالک میں نشاۃِ ثانیہ کے بعد انسانوں کے لیے جو راہیں ترقی کی منزلوں کو جانے والی سمجھی گئیں، بعد کو معلوم ہوا کہ وہ اُن کے ماحول ہی کے لیے نہیں خود اُن کے لیے بھی تباہی کا براہِ راست سفر ثابت ہوئیں۔

یہ ہے عہدِ جدید اور اُس کے انسان کی ترقی کے لیے تگ و تاز کا حاصل۔

یہاں سوال کیا جاسکتا ہے کہ اب تک اس گفتگو میں جن دلائل و براہین سے کام لیا گیا ہے، وہ تو سب کے سب فکر و فلسفہ کے شعبے سے تعلق رکھنے والوں کے ہیں، اہلِ ادب کا ریکارڈ تو یہاں سامنے آیا نہیں، تو آیئے کچھ اس طرف بھی نگاہ ڈال لی جائے۔

یوں تو بیسویں صدی کا کم و بیش سارا ہی ادب خواہ وہ یورپ میں تخلیق ہوا یا امریکا میں یا پھر مشرقِ وسطیٰ اور جنوبی ایشیا میں — انسانی احساس کی شکست، وجود کی پامالی اور روح کی ابتری کی ایسی داستان سناتا ہے کہ اس امر کا یقین دل سے اٹھتا محسوس ہوتا ہے کہ اس ارضِ موعود پر انسان اشرف المخلوقات کی حیثیت سے اتارا گیا ہوگا۔ بالخصوص بیسویں صدی کے دوسرے

نصف اور اُس کی بھی آخری دہائیوں کا ادب تو انسانی زندگی کو ایک ڈراؤنے خواب کے طور پر اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس میں دل دہلا دینے والی چیخوں تک کو سنا جاسکتا ہے۔ گیبریئل گارسیا مارکیز، میلان کنڈیرا، نجیب محفوظ، گنتر گراس، ہوزے سارا ماگو، وسلاوا سمبورسکا، ڈیرک والکاٹ، اوکٹوویو پاز، کینزا بورا اوئے — غرض بیسویں صدی کے دوسرے نصف کے کسی بھی نمائندہ ادیب شاعر کو اٹھا کر پڑھ لیجیے، معلوم ہوگا کہ اصل میں آشفتگانِ حیات اور افتادگانِ زمین و زمان کا نوحہ گر ہے اور تحریر کو دُکھ سے کاڑھتا اور آنسوؤں سے گوندھتا ہے۔

اس حقیقت سے کسے انکار ہوسکتا ہے، بچھڑے ہوئے زمانے، چھوٹی ہوئی زمینیں اور ٹوٹے ہوئے رشتے ہمیشہ ہی لکھنے والوں کے دلوں کو گودتے رہے ہیں لیکن اس صدی کی اختتامی دہائیوں میں جو ادب تخلیق ہوا ہے، اس کو پڑھ کر تو یوں لگتا ہے کہ انسان کی تقدیر میں صرف اور صرف کرب و اندوہ لکھا گیا ہے اور وہ بھی ہزار صورتوں میں۔ جدید ادب کی اس کیفیت کو دیکھ کر اس خیال کو مزید تقویت ملتی ہے کہ انسان کی ترقی، خوشی اور خوش حالی کا وہ سارا اعلامیہ جو عہدِ جدید سے منسوب ہے، یکسر کذب و افترا ہے۔ ترقی اور سرفرازی کا یہ دعویٰ سراسر انسانی زندگی پر بہتان باندھنے کے مترادف ہے۔ اس لیے کہ انسانی روح کی ابتلا کا جو احوال جدید ادب نے ریکارڈ کیا ہے، اس کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اس عہد کی زندگی ابتلا اور آزمائش کی ماری ہوئی نظر آتی ہے اور اس تناظر میں اس حقیقت کا اعتراف کیے بغیرہ چارہ نہیں کہ مغرب کا کم و بیش سارا ہی جدید ادب اُس کے منحرف گواہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ جو بات کہی گئی ہے، اس پر ہمیں گھڑی بھر کو رُک کر یہ سمجھنا چاہیے کہ جدید مغربی ادب کو جو ہم اُس کی تہذیب کا منحرف گواہ کہتے ہیں تو اس سے ہماری مراد کیا ہے؟ اس مسئلے کے دو پہلو ہیں — ایک یہ کہ جدید ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ دنیا جس میں آج ہم جی رہے ہیں، اس کی ماہیت کیا ہے، حقیقت کیا ہے، اصلیت کیا ہے۔ جدید ادب ہمیں بتاتا ہے کہ آج ہمارے ساتھ، ہمارے دائیں بائیں یا خود ہمارے اندر جینے والے انسان کی محرومی، ناسپاسی، واماندگی، مایوسی اور اضمحلال کا اظہار کن کن شکلوں میں ہوتا ہے اور اس کے نتیجے میں اُس کے اندر سے تہذیب و معاشرت کا دیا ہوا یقین اور وابستگی کا احساس کیسے ماند پڑتا ہے، فطرت کا ودیعت کیا ہوا تطہیر کا عمل کس طرح رُکتا ہے اور پھر جذبہ کیسے جبلت کی سطح پر اتر آتا ہے اور اس سے بھی آگے جبلت کے تاریک اور گھنے جنگلوں میں اتر آنے کے بعد انسان کس طرح اپنی روح کو جہنم بنالیتا ہے۔ انسانی اعمال و احوال کا یہ نقشہ دیکھنے کے لیے ہمیں بہت پاپڑ نہیں

جھیلنے پڑتے بلکہ جدید ادب کے ہر بڑے ادیب کے یہاں ہمیں اس کیفیت کا کوئی نہ کوئی نشان بآسانی مل جاتا ہے — اور ہاں، یاد رکھنے کی بات اس وقت یہ ہے کہ ہم اُن لکھنے والوں کا کوئی ذکر نہیں کر رہے جنھیں cult of ugliness کے زُمرے میں رکھا جاتا ہے۔ وہ تو ویسے ہی اس وقت ہماری گفتگو کے دائرے سے خارج ہیں۔ فی الحال تو صرف اُن ادیبوں کا ذکر ہو رہا ہے جن کے یہاں ادب کا بنیادی تصور کسی نہ کسی درجے میں بہرطور حسن، خیر اور سچائی پر منحصر ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اُن کے یہاں انسان کے تہذیبی سفر کی نفی مقصود و منشا نہیں ہے لیکن وہ اپنے عہد کے حقائق اور انسان کی سچائیوں سے منہ موڑ کر اور خود فریبی کا پردہ تان کر بھی زندگی کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے۔ ولیم گولڈنگ کا ناول Rites of Passage، نجیب محفوظ کا Children of Gebelwi، ناڈین گورڈیمیر کا July's People اور My Son's Story، ٹونی موری سن کا Song of Solomon، کینزابورو اوئے کا The Silent Cry، مارکیز کا Hundred Years of Solitude، میلان کنڈیرا کا Unbearable Lightness of Being اور The Book of Laughter and Forgetting جیسی کتابیں ہمیں تاریخ، تہذیب اور سیاست کے سیاق و سباق میں انسانی استحصال، تحقیر اور بے قیمتی کی وہ شکلیں دکھاتی اور ایسی رُوداد سناتی ہیں کہ رگوں میں دوڑتے خون کے خلیوں کی کیفیت و کمیت بدل کر رہ جائے۔ ولیم گولڈنگ کا تو اصرار اسی بات پر ہے کہ شر یا بدی کچھ اور نہیں دراصل انسان کے اندر کا وہ تاریک منطقہ ہے جو فساد اور سفا کی کی صورت اپنا اظہار کرتا ہے۔ تو یہ پورے جدید ادب کا مسئلہ ہے کہ اس نے اپنی عصری انسانی حقیقتوں، اُن کے سارے ارتعاشات کو سماجی روابط یا انسان سے انسان کے تعلق کی مد میں ریکارڈ کرلیا ہے۔ اس لحاظ سے ہمیں اس ادب کو ضرور داد دینا چاہیے کہ اس نے اپنے لیے اس پیکیجنگ کو قبول کرنے سے انکار کردیا جو کہ عہدِ جدید نے اپنی تہذیب و معاشرت اور اخلاق و اطوار کی ابتری کو چھپانے کے لیے ترقی کے نام پر کی ہے۔ مغرب کا جدید ادب ہمارے لیے تکلیف اور تشویش کے کئی پہلو رکھتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس ادب نے مغرب کی ترقی کا پردہ فاش کیا اور اس کے خلاف گواہی دی۔

تاہم یہ مسئلے کا ایک پہلو ہے۔ اب آیئے دوسرے پہلو کی طرف۔ سوال یہ ہے کہ کیا آج دنیا سے خیر کو مکمل طور پر اٹھا لیا گیا ہے اور ہم کامل بدی کی عمل داری میں جی رہے ہیں؟ اقتداری اور سیاسی نظام کی اس یونی پولر دنیا کے بارے میں میلکم بریڈبری کے اس خیال کی تردید تو بے شک ہم نہیں کرسکتے کہ نیو ورلڈ آرڈر دراصل جلد ہی نیو ورلڈ ڈِس آرڈر ثابت ہوا لیکن اس

کے باوجود خیر کے دنیا سے اٹھ جانے کو ماننا کسی طور ممکن نہیں۔ یہی نہیں، ہمیں دیانت اور جرأت کے ساتھ تسلیم کرنا چاہیے کہ سچ اور خیر محض علامتی سطح پر یعنی غیر مؤثر انداز میں پریا صرف ہمارے ذہنوں میں نہیں بلکہ روز و شب ہمارے تجربے میں آنے والی حقیقی دُنیا میں اپنی اصل اور مؤثر صورت میں آج بھی قائم ہیں۔ اس کا اظہار سیاست میں آج کی سیاسی مقتدرہ کے اندھے اقدامات اور ننگی جارحیت کے خلاف ہونے والے مختلف اقوام اور ملکوں کی طرف سے مظاہروں اور اٹھائی جانے والی آوازوں سے ہوتا ہے تو اخلاقی سطح پر اُس وقت دیکھنے میں آتا ہے جب آفات ارضی و سماوی میں رنگ، نسل، قوم، زبان اور مذہب کے تمام امتیازات کو پسِ پشت ڈال کر مختلف افراد و اقوام کی طرف سے محض انسانی حوالے کو بنیاد بنا کر دستِ تعاون اور دامنِ دل کی کشادگی کے مناظر سامنے آتے ہیں۔ یہ سب بھی ہمارے زمانے کی ناقابلِ تردید سچائیاں ہیں اور ان کو دیکھتے ہوئے یہ ہرگز نہیں کہا جاسکتا کہ آج دُنیا خیر سے خالی ہوچکی ہے یا انسانوں میں سے انسانیت ختم ہوگئی ہے۔

پھر سوال یہ ہے کہ جدید ادب نے انسان کے بنیادی خیر کے عنصر کو فراموش کر کے آخر بار بار اُس کے شر کو ہی کیوں اپنا موضوع بنایا ہے؟ یہ ہے وہ سوال جو پورے جدید ادب کے خلاف ناقابلِ رد استغاثہ بن جاتا ہے اور یوں اُس کی سچائی اور بے باکی سے لے کر فکر و نظر اور معنی آفرینی تک معرضِ تشکیک میں آجاتی ہے۔ یہی اس تہذیب کا سب بڑا المیہ ہے کہ یہ جس جوہر اور ہنر کو اپنا نشانِ امتیاز بناتی ہے (یعنی ترقی اور خوش حالی)، اُس کی تکذیب و بطلان کا جواز بھی خود اسی کے بطن سے پیدا ہوتا ہے۔ دیکھا جائے تو مغرب کے اُس فکری سفر کی منطقی منزل یہی ہے جس کا آغاز خدا کی معزولی سے ہوا تھا۔ خدا کے خلا کو فلسفوں، نظریوں اور انسان کی خود مکتفی برتری کے احساس سے پُر کرنے کی مغرب نے اپنی سی تو پوری کوشش کی لیکن تا بہ کے۔ جس منصب پر خدا کی الوہیت اپنا جواز قائم نہ رکھ سکی آخر وہاں انسان کی انسانیت کا چلن کب تک رہ سکتا تھا۔ ایک نہ ایک دن تو اس انسانیت کا جنازہ اٹھنا ہی تھا۔ سو جب یہ ہوا تو انسان کے عیب کھلنے لگے اور پھر تو کھلتے ہی چلے گئے۔ دُنیا تضادات کی آماج گاہ بن کر رہ گئی۔ پہلے علوم و ادبیات ایک وسیع اور مربوط بنیاد پر قائم تھے اور ایک integrated vision کو سامنے لاتے تھے۔ مذہبیات و اخلاقیات سے جمالیات و لسانیات تک ہمیں ایک بنیادی اصول اور ایک اساسی فکر ہر جگہ کارفرما نظر آتی تھی۔ جدید دُنیا میں وہ اصول اور فکر دونوں معدوم ہوگئے۔ سو دیکھنے والے دیکھتے ہیں کہ یہ عالمی گاؤں دراصل تضادات کی دنیا ہے جس میں اخلاقیات، جمالیات اور

لسانیات کی سرحدیں تحلیل ہوتے ہوئے آپس میں مدغم ہوکر اس طرح سامنے آرہی ہیں کہ اُن سے کسی امید کی کوئی کرن نہیں پھوٹتی۔ جدید دنیا میں ٹیکنالوجی سے ایک طرف انسان کے اردگرد چکاچوند کا مشاہدہ ہوتا ہے تو دوسری طرف خود اس کے اندر اندھیرا گھٹاٹوپ ہوگیا ہے۔ تاریخ کے دوسرے ادوار کی طرح عہدِ جدید سے اُس کے لکھنے والے کا بھی ایک داخلی ربط ہے جسے وہ اپنی تحریر میں چھپانا بھی چاہے تو چھپا نہیں پاتا۔ چنانچہ اس کی تحریروں میں اپنے عہد کے انسان کی سچائی کا اظہار جس طرح ہو رہا ہے، اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ نیکی اور خیر سے اس کا یقین اٹھ چکا ہے، اس لیے کہ اب انسان اُس کے نزدیک غلطی کا نہیں سراسر بدی کا پتلا ہے۔ یہ ہے وہ پہلو جو ہمیں بتاتا ہے کہ عہدِ جدید کے انسان کی روح، اُس کا اعماقِ جاں دراصل جہنم بن چکا ہے اور آج یہ حقیقت اپنی پوری سفاکی کے ساتھ اُس کے شعور پر منکشف ہے۔

عہدِ جدید کے افکار و ادبیات کی اس سرسری سیاحی کے بعد آیئے اب اپنے ادب کی طرف آتے ہیں کہ جس کے بہانے اس سیر کا موقع نکل آیا۔ آج ہم سب ایک ایسی دنیا میں سانس لے رہے ہیں جسے گلوبل ولیج کہا جاتا ہے۔ اس عالمی گاؤں میں اوّل تو جغرافیائی سرحدوں کا بھی وہ تصور برقرار نہیں رہا، لیکن پھر بھی چلیے ظاہرا ہی سہی، کم سے کم وہ کسی حد تک تو نظر آتا ہے لیکن اقوام و ملل کا شناختی نشان تو دراصل اُن کی تہذیب ہوا کرتی تھی۔ گلوبل ولیج نے سب سے کاری ضرب اسی امتیازی نشان پر لگائی ہے۔ اب ہم سب کولا، پیزا اور نیٹ کی ڈور سے بندھے ہوئے ایک عالمی گاؤں میں مغائرت، بے یقینی، بے حسی، خوف اور رائگانی کے جان لیوا احساسات کی اندوہ ناک خاموشی کے اسیر ہیں۔ اس گفتگو کی ابتدا میں ہم کہہ آئے ہیں کہ تہذیبی اقدار کا ڈھانچا اوّل تو کم و بیش سارے ہی معاشروں میں ختم ہو چکا اور اگر کسی جگہ نہیں ہوا تو وہاں بھی اس قدر کم زور بہرحال ہوگیا ہے کہ اب انسان کی ذہنی ساخت اور سماجی معاملات پر اُس طرح اثر پذیری کی قوت بہرحال نہیں رکھتا۔ اس عصری حقیقت کے اثرات اپنے معاشرے پر بھی صاف صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔

اجمالاً ہی سہی لیکن اپنی معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی صورتِ حال کا یہ نقشہ اپنے سامنے رکھتے ہوئے، اب سوال یہ ہے کہ اس تناظر میں ہم اپنے ادب سے کیا مطالبہ کرتے ہیں؟ اب یوں تو ایک مطالبہ نہیں، مطالبات کی نامختتم فہرست اس سوال کے جواب میں یار لوگ ترتیب دے سکتے ہیں۔ لیکن یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ایسے سوال کے جواب میں اس اصولی مؤقف کا اظہار کرنا چاہیے جو اپنے عصر کے تقاضے اور تہذیب کی روح سے بہ یک وقت کلام کرتا ہو — اور وہ

بھی نہایت categorically اور بے حد concisely۔ تو اپنے ادب ہمارا مطالبہ یہ ہوسکتا ہے کہ ایک طرف اُسے اپنے عصر کی حقیقی انسانی کیفیت کا نباض ہونا چاہیے، اپنے نوعی معیار اور داخلی استدلال کے ساتھ اور دوسری طرف اُسے ہماری تہذیبی، اخلاقی اور جمالیاتی قدروں کی پاس داری اس طور کرنی چاہیے کہ ان پر ہمارا اعتبار قائم رہے تاہ وقت کے اس بہاؤ میں وہ دست بردِ زمانہ کی نذر نہ ہوں۔ سو اگر ہمارا معاصر ادب اس مطالبے کو پورا کرتا ہے تو وہ اپنی داخلی قوت کے ساتھ زندہ ہے۔ اگر صورتِ حال اس کے برعکس ہے تو ہمیں کھلے دل سے تسلیم کرنا چاہیے کہ ہمارا ادب زوال آمادہ ہے۔

کوئی تہذیب اور کسی عہد کا ادب نہ تو isolation میں تخلیق ہوتا ہے اور نہ ہی اُس کے معنی کا تعین اس طور سے کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ ہماری تہذیب بھی معاصر تہذیبوں کے تناظر میں اپنی معنوی قدر اجاگر کرتی ہے اور اسی طرح اُس کا ادب بھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مغرب کا بہت اور نمایاں طور پر اثر قبول کرنے اور اپنے منفرد نشانات سے دست بردار ہونے کے باوجود ہماری تہذیب و معاشرت انسانی المیے کی وہ صورتِ حال پیش نہیں کرتی جو ہمیں مغرب میں نظر آتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہم تہذیبی سطح پر ڈھلان کے اسی سفر میں ہیں جس سے کل مغرب گزر کر اسی نشیب میں اترا ہے، لیکن اس کے باوجود ہمیں کم سے کم آج یہ ماننا ہی نہیں حقیقتاً جاننا بھی چاہیے کہ ہم اپنے تہذیبی و معاشرتی رویوں اب تک اُس point of no return تک بہرحال نہیں پہنچے ہیں جہاں ہماری لابدی تقدیر کل وہی ہو جو مغرب کی ہم آج دیکھ رہے ہیں۔ تہذیبی و معاشرتی زوال کے اس مرحلے سے ہم کو دور رکھنے میں ایک بہت اہم کردار ہمارے ادب نے ادا کیا ہے۔ جی ہاں، یقیناً ہمارے ادب نے۔

یوں اگر ضروری ہو تو مثالیں ۱۸۵۷ء کے بعد کے تہذیبی انحطاط اور اس کے سیاق و سباق میں تخلیق ہونے والے ادب سے شروع کی جاسکتی ہیں اور ہم اس گفتگو کو عہدِ حاضر تک لاسکتے ہیں، لیکن فی الوقت ہماری تفتیش اور گفتگو کا دائرہ معاصر اردو ادب تک ہے، سو ہم اسی تناظر میں حوالوں اور مثالوں کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ویسے تو ادب کو دہائیوں میں بانٹ کر دیکھنا اوّل تو ممکن نہیں ہوتا اور پھر یہ بھی ہے کہ ایک آدھ عصری اور قدری نکتے کی تفتیش و جستجو کے لیے تو یہ تقسیم کسی قدر کام آسکتی ہے مگر ادب کے من حیث الکل داعیے کی تفہیم میں یہ قطعاً مؤثر ثابت نہیں ہوتی۔ اس لیے ہم محض ایک قدری نوعیت کے سوال کو لے کر بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں اور اکیسویں صدی کی اس اوّلین دہائی میں اردو ادب پر ایک نگاہ ڈالتے ہیں اور وہ سوال

یہ ہے کہ کیا اس عرصۂ زمان میں ادب نے ہماری روح کی آواز کو پانے اور معرضِ بیان میں لانے کی کوشش کی ہے اور آیا وہ اس کوشش میں کامیاب رہا ہے یا ناکام؟

اتنی بات تو ادب کے عام طالب علم کو بھی معلوم ہوگی کہ افراد یا معاشرے کی آوازیں براہِ راست ادب میں اظہار نہیں پاتیں — ان کو براہِ راست ہم صحافت اور سیاست کے شعبوں میں سنتے ہیں۔ ادب تو ان آوازوں کی پیدا کردہ گونج یا ان کے زیرِ اثر محسوس کیے جانے والے ارتعاشات کو ریکارڈ کرتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم دیکھتے ہیں تو معاصر ادب ہمیں فرد کی سطح سے سماج کے دائرے تک احساس کی متنوع کیفیات سے مملو نظر آتا ہے — اور یہ صورتِ حال کسی ایک صنفِ اظہار سے مخصوص نہیں ہے بلکہ ادب کی تمام تر مروجہ اصناف یعنی افسانہ، ناول، غزل، نظم، قطعہ، رُباعی، خاکہ، یادنگاری، سفرنامہ یہاں تک کہ ہائیکو وغیرہ میں بھی ہم حقیقتِ عصر کی لرزش کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ تخلیقی اصناف کے ساتھ اگر ہم معاصر اردو تنقید پر ایک نگاہ ڈالیں تو اپنے یہاں زبوں حالی کا شکار سب سے زیادہ یہی شعبہ نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود اپنے عہد کے فکری، ذہنی، اخلاقی اور ادبی سوالوں کی پوری گونج ہم معاصر تنقید میں بھی سن سکتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ ادب کے باب میں ناموں کی کھتونی کا کام پروفیسروں اور طویل یا مختصر تاریخِ ادب لکھنے والے نقادوں کو آتا ہے، ہمیں نہیں اور سچ یہ ہے کہ تو زیب بھی انھی کو دیتا ہے۔ سو یہاں نام شماری سے حذر کرتے ہوئے ہم صرف اتنی بات کہیں گے کہ ادب کے زوال کا یہ مسئلہ جس کی طرف ڈاکٹر جمیل جالبی یہ کہتے ہوئے اشارہ کرتے ہیں کہ آج ادب عصری انسانی احساس سے عاری اور سچائی کے جوہر سے خالی ہے اور یہ کہ وہ کوڑے کا ڈھیر ہے یا پھر انتظار حسین کو بھی ادب کا کاروبار ماند نظر آتا ہے، اس لیے کہ اب ادیب کی دل چسپی ادب سے زیادہ ادب کے ذریعے حاصل ہونے والی چیزوں میں ہے اور یہ کہ ادب اسے جن عصری سوالوں اور مسائل پر سوچنے کی دعوت دیتا ہے، وہ ان سے لاتعلق ہے۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر نے ادب کے زوال پر گفتگو کرتے ہوئے کہا، ہمارے یہاں اجتماعی تجزیے کا وجود ہی نہیں۔ یاسیت اور اضمحلال کی رو میں تو یہ بات کہی جا سکتی ہے لیکن کیا اسے حتمی صداقت کے طور پر بھی قبول کیا جاسکتا ہے؟ اس لیے کہ ادب اپنی تفہیم کی ایک سطح پر اجتماعی تجربے اور اس کے تجزیے کی صورت بھی وضع کرتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ادب ہمیں اس تجربے کی معنویت کا فہم بھی عطا کرتا ہے اور اس میں شرکت کا موقع بھی۔

حوالے اور اسباب گو کہ الگ ہیں اور مسئلے کو دیکھنے کا زاویہ بھی الگ ہے لیکن نتیجہ جب

ہم دیکھتے ہیں تو وہ ایک ہی نظر آتا ہے، یہ کہ ادب پر زوال آیا ہوا ہے۔ اسے محض اتفاق سمجھنا چاہیے یا یہ ایک علاحدہ اور توجہ طلب موضوع ہے کہ جن تین نام ور ادیبوں کے حوالے سطورِ ماقبل میں پیش کیے گئے وہ ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں، اُس نسل سے جس نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز چالیس کی دہائی میں کسی وقت کیا تھا۔ گویا پچپن ساٹھ برس کے کام کے بعد اب یہ لوگ ادب اور اس کی صورتِ حال سے مایوسی یا کم سے کم لفظوں میں عدم اطمینانی کا شکار ہیں۔ کچھ ایسے ہی احساسات کا اظہار بعد کے زمانے میں ادب کے میدان میں اُترنے والی نسلوں کے بعض لوگ بھی کرتے نظر آتے ہیں، جنھیں اپنے شعری مجموعے اور افسانوں یا مضامین کی کتابیں شائع کرنے میں اس لیے تامل ہے کہ پڑھنے پڑھانے کا ذوق اب کہاں رہ گیا ہے۔ گویا انقباض کی کیفیت اس وقت ہماری ادبی فضا میں پھیلی ہوئی ہے۔

اس حقیقت سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی کیا جانا چاہیے کہ گزشتہ تین دہائیوں میں پڑھنے لکھنے کے رُجحان میں کمی واقع ہوئی ہے۔ نتیجتاً کتابوں کی اشاعت متاثر ہوئی، ادبی رسائل کا حلقہ سمٹا، وہ جو سنجیدہ ادبی ہفتہ واری نشستیں ہوا کرتی تھیں ان میں بھی کمی نظر آتی ہے۔ یہ باتیں درست ہیں لیکن اس نئی دنیا اور نئے عہد میں یہ سب کچھ صرف ہمارے یہاں نہیں ہوا ہے۔ ہم تو تیسری دنیا کے باسی ہیں، اگر جہانِ اوّل کو دیکھیں تو وہاں بھی کچھ اس کے مماثل ہی صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ گو تناسب کا فرق ضرور محسوس ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ عہدِ جدید اور اُس کے رُجحانات نے وہاں ادب اور دوسری سنجیدہ فکری و ذہنی سرگرمیوں کو مطلق متاثر ہی نہ کیا ہو۔ اس کا مطلب ہے کہ یہ تبدیلی جو جدید عہد کے اثرات اور رُجحانات کے زیرِ اثر آئی ہے اسے عالمی سطح پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ عہدِ جدید میں تغیرات کی رفتار ہوش رُبا ہے۔ انسانی زندگی کا تجربہ بہت کچھ بدل چکا ہے، اس کے احساس کی دنیا متغیر ہوچکی ہے، زندگی اور اس کے حقائق کا شعور تبدیل ہوچکا ہے، اپنے داخل اور خارج دونوں حوالوں سے انسان کے فکرونظر میں تبدیلی آئی ہے۔ اس وجہ سے زندگی کی معنویت اور اس کا فہم بھی بدل گیا ہے۔ عہدِ جدید کے انسان کے لیے ہر شے، ہر سرگرمی اور ہر رشتے کی اہمیت کا تعین اس کے مادی اور افادی پہلو سے ہوتا ہے۔ زندگی کے بیش تر معاملات اب اسی کسوٹی پر پرکھے جاتے ہیں اور ہر احساس اسی میزان پر پورا اترنے کی صورت میں بار پاتا ہے۔ انسان اس منزل تک کیوں کر پہنچا ہے یا پہنچایا گیا ہے؟ یہ ایک بالکل الگ اور تفصیل طلب موضوع ہے، جس پر ہم کسی اور موقعے پر بات کریں گے۔ فی الحال ہم اس صورتِ حال کے اپنے ادب اور ادیبوں پر اثرات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

فکر و احساس کے اس تغیر اور معاشرے پر اس کے ضرر رساں اثرات کو سب سے پہلے اور شدت کے ساتھ ہمارے ادب کی بزرگ نسل نے محسوس کیا۔ بعد کے زمانے کی نسلوں پر اس کے اثرات بہ تدریج کم رہے۔ اس کی اہم ترین وجہ یہ ہے کہ جتنی پرانی نسل کے لوگ ہیں، ان کے تجربے، مشاہدے اور حافظے میں اتنا ہی پرانا زمانہ، اس کی اقدار اور امی جمی کا احساس محفوظ ہے۔ جب کہ بعد والوں کو زمانے کے تغیر کے تناسب سے بدلی اور بدلتی ہوئی دنیا میسر آئی ہے اور اسی لحاظ سے ان کا ردِ عمل ظاہر ہوا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح چالیس اور پچاس کی دہائی کے ادیبوں سے مختلف رویے کا اظہار ساٹھ اور ستر کی دہائی کے لکھنے والے کرتے ہیں، کچھ اسی طرح اسّی اور اس کے بعد کی نسل کا زمانی، تہذیبی اور فکری تجربہ اگلوں سے خاصا مختلف ہے اور اسی باعث عہدِ جدید اور اس کی صورتِ حال کی طرف بھی اُن کا رویہ اگلوں سے مختلف ہے۔ خیر اس وقت اپنے ادب کی نئی اور پرانی نسلوں کے طرزِ احساس کا جائزہ اور موازنہ مقصود نہیں بلکہ غور طلب بات یہ ہے کہ ہم عصر انسانی صورتِ حال میں ادب کی بابت جو ایک عام تاثر پھیل گیا یا کہ پھیلایا گیا ہے، اس کی حقیقت کیا ہے۔

زمانے کے تغیر اور ادب کے فروغ میں کمی کا احساس اور اس کے اسباب اپنی جگہ درست، اور یہ بھی تسلیم کہ عہدِ جدید اور اس کی صورتِ حال ایک ٹھوس سچائی ہے جو اپنی تمام تر بلاخیز قوتوں کے ساتھ ظہور کر رہی ہے۔ ہم اس کی راہ میں رکاوٹ کھڑی کرنے کی قدرت نہیں رکھتے اور نہ ہی اس کو جھٹلا کر اس سے چھٹکارا حاصل کر سکتے ہیں۔ تو پھر ہم کیا کر سکتے ہیں؟ ہمارے پاس صرف ایک ہی راستہ بچتا ہے، وہ یہ کہ ہم اس نئے زمانے اور نئی دنیا کو وہ کرنے دیں جو یہ کر رہی ہے اور کر کے رہے گی اور ہم وہ کریں جو اپنی تہذیب اور اس کے نظامِ اقدار کو بچانے کے لیے ہم کر سکتے ہیں۔

ہماری تہذیب کیا ہے، اس کی بنیاد کس پر ہے اور ہمارا ادب اس کے مظاہر میں کیا درجہ رکھتا ہے؟ یہ جاننے کے بعد ہمیں دیکھنا چاہیے کہ ہمارا عصری ادب کس حد تک ہمارے تہذیبی جوہر کی پاس داری کر رہا ہے۔ تاہم اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ کسی بھی عہد کا ادب کما حقہٗ یکساں قدر و قیمت کا حامل نہیں ہوتا لیکن من حیث المجموع اگر وہ اپنے تہذیبی حقائق کا نمائندہ ہے تو ہمیں اسے قدر کی نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔ اس لیے کہ تغیر و تنزل کے زمانے میں بنیادی حقائق کا شعور اور اظہار ہی اصل جوہر کو برقرار رکھنے کا ذریعہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد دوسری اہم بات یہ کہ جو کچھ ہم کر رہے ہیں اسے لاحاصل نہیں سمجھنا چاہیے۔ زوال و ادبار کے زمانے میں

بے یقینی سب سے بڑھ کر بے سمتی کا سبب بنتی ہے۔ عہدِ جدید اگر ہمارے تہذیبی وجود کو گھائل کرتے ہوئے گزر رہا ہے تو اس کے دیے ہوئے زخموں کو چاٹتے رہنا، ان کا علاج نہیں ہے۔ اس کے برعکس زخم چاٹنے سے ہم اپنی اذیتوں سے لذت کشی کے عادی ہو جائیں گے اور یہ خود رحمی کی بدترین شکل ہے۔

آج ضرورت اس بات کی ہے کہ اس احساس کو فروغ دیا جائے کہ ہم نے نئے زمانے اور اس کی قوتوں کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے ہیں اور نہ ہی ڈالیں گے۔ جہاں بھی ہمارے یہاں لائقِ قدر کام ہو رہا ہے، ہمیں اس کی بھرپور پذیرائی کرنی چاہیے۔ منفی احساسات بھی زندگی کا حصہ ہیں لیکن ہمیں تا دیر ان کے زیرِ اثر نہیں رہنا چاہیے اور ان کے پھیلانے سے گریز کرنا چاہیے۔ مثبت رویوں کی پاس داری ضروری ہے تاکہ یقین و ثبات کے احساس کو فروغ حاصل ہو۔ ہمارا عصری ادب ہماری تہذیبی اقدار کا آئینہ دار اور ہمارے زندہ و فعال شعور و احساس کا ترجمان ہے۔ نئی نسل کے جو لوگ ادب و تہذیب کی بقا اور استحکام کے لیے متانت کے ساتھ کام کر رہے ہیں وہ بھی اسی طرح قابلِ قدر ہیں جیسے ان سے پچھلی نسلوں کے لوگ۔ ہمیں نہیں بھولنا چاہیے کہ اپنے ادب و تہذیب کی طرف سے آج ہماری بے اعتنائی یا اس کی بے مائگی کے احساس کا فروغ نادانستگی میں ہمیں تہذیب دشمن قوتوں کا آلۂ کار بنا دے گا۔

اس لیے کہ آج کی مقتدر اقوام اور سیاسی قوتیں دراصل یہی چاہتی ہیں کہ اس عالمی گاؤں میں صرف وہ لوگ دل و دماغ سے کام لیں جو خود اُن کے ساتھ ہیں یا پھر ان کے آلۂ کار ہیں، باقی دنیا کی ساری آبادی کے لیے ذہنی سرگرمیوں کو لایعنی بنا دیا جائے۔ یہ کام دو طرح سے کیا جا رہا ہے — ایک سنجیدہ فکری اور ذہنی سرگرمیوں کو لایعنی بنا کر، اُن سے اعتبار اٹھا کر اور دوسرے انسانی زندگی میں تفریح کی ضرورت اور خواہش کو غیر حقیقی سطح تک اُجاگر کر کے — اور تفریح بھی وہ جو جمالیات و اخلاقیات کی نفی کرتی ہے اور ابتذال کو تفریح کا نعم البدل سمجھتی ہے۔ چنانچہ اس صورتِ حال اور اس کے پس منظر میں کارفرما اصل ذہنیت کو سمجھنے کی ضرورت ہے — اور خصوصاً اُن لوگوں کو جو ادب کے زوال کا راگ الاپ کر بے خبری میں دراصل تہذیب دشمن اور انسانیت کش قوتوں کا آلۂ کار بن رہے ہیں۔ اس شعور کو اُجاگر کرنے کی ضرورت کو بھی ہمیں سمجھنا ہے اور اس کے لیے کام بھی کرنا ہے۔

○○○

امجد اسلام امجد کی نظمیں
رومان سے انقلاب تک

ڈاکٹر محمد کامران

ڈاکٹر سلیم اختر ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' کے انیسویں ایڈیشن (جو ''۱۷۱ صفحات'' پر مشتمل ہے) میں امجد اسلام امجد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

رومانی طرزِ احساس کا حامل، امجد مقبول شعرا میں شمار ہوتا ہے۔☆۱

مذکورہ بالا نوعیت کے تنقیدی جملوں نے اکثر تخلیق کاروں کی قدر کے تعین میں دشواریاں حائل کی ہیں، خاص طور پر ''مقبول شعرا'' کا ''اعزاز'' حاصل کرنے والوں کے بارے میں عمومی تاثر یہی ہوتا ہے کہ ذرائع ابلاغ اور تعلقاتِ عامہ کا فن ان کے تخلیقی ضعف کو توانائی عطا کرکے ہر خاص و عام کے دل کی دھڑکن بنا دیتا ہے۔ تنقیدی تساہل پسندی کی اسی روایت نے ساحر کی شاعری کو صرف ایک ہی زاویے سے دیکھا، قتیل شفائی کی مقبولیت کو فلمی شاعری کی عطا قرار دے کر انھیں ''ٹھکانے'' لگا دیا گیا— فراز کو ٹین ایجرز کا شاعر قرار دے کر انھیں ٹین ایجرز کے سپرد کردیا گیا۔ یہی سلوک معاصر تنقید امجد اسلام امجد کے ساتھ کررہی ہے۔ رومانی طرزِ احساس تو فکری ارتقا کے سفر کا اوّلین سنگِ میل ہے۔ ن م راشد اور فیض کی ابتدائی نظمیں، رومانی طرزِ احساس کی خوب صورت مثالیں قرار دی جاسکتی ہیں۔

خاص طور پر فیض کی ابتدائے شباب کی ''نظمیں حریری گلابی ملبوسوں میں لپٹی ہوئی، خواب سے چور اور لذت سے سرشار تصویروں سے بھری پڑی ہیں۔☆۲

☆۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۵۷۹

☆۲۔ ن م راشد، مقدمہ: ''نقش فریادی''، طبع دوم، دلی، ہمالیہ بک ہاؤس، س ن، ص ۹

امجد اسلام امجد کو بھی اردو کے کم و بیش سبھی نقادوں نے ''رومانی طرزِ احساس کا حامل مقبول شاعر'' قرار دیا یا زیادہ سے زیادہ ''از رہِ قدر دانی و سرپرستی'' ان کے فن کو ارتقا پذیر قرار دیا گیا مگر ان کی نظموں کی کلیات ''میرے بھی ہیں کچھ خواب'' کچھ اور ہی کہانی سنا رہی ہے—

امجد کی نظموں میں بھی حریری گلابی ملبوسوں میں لپٹی خواب ناک تصویریں، خواہشِ وصال کے آئینے میں منعکس ہو رہی ہیں، مثلاً اپنی نظم ''خواہش کی حد'' میں لکھتے ہیں:

تم اگر راستے میں مل جاؤ
زندگی کا سفر مکمل ہو جائے
مسئلہ خواہشوں کا حل ہو جائے ☆۳

اسی طرح ایک اور نظم ''بہت اچھا تو لگتا ہے'' بلاواسطہ اظہار کی ایک مؤثر مثال قرار دی جا سکتی ہے:

بہت اچھا تو لگتا ہے!
اچانک اس طرح دل کا محبت آشنا ہونا
دوبارہ مبتلا ہونا ☆۴

امجد اسلام امجد کی نظموں میں عورت رنگوں، خوش بوؤں، تبسم، تکلم اور ہجر و وصال کی کیفیات سے عبارت ہے۔ ان کے ہاں عورت کا تصور، ایک خوش نما، خوش رنگ پھولوں سے بھری بیل جیسا ہے جو مرد کے وجود کے شجر پر پھیلتی ہے تو پھیلتی چلی جاتی ہے۔

مذکورہ بالا رجحانات روایتی ہیں اور امجد نے بھی انھی کیفیات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے مگر امجد کے طرزِ احساس اور قوتِ تخلیق کے پسِ پردہ صناعی کی بے مثال صلاحیت موجود ہے، اس لیے وہ روایتی موضوعات میں بھی انفرادیت کے گل ہائے رنگ و بو سجا کر میلہ لوٹنے کا ہنر جانتے ہیں، مثلاً ''بے وفائی'' ایک ایسا مسئلہ ہے جو ازل سے چلا آ رہا ہے اور ابد تک جاری رہے گا— امجد نے اپنی نظم ''بے وفائی کی مشکلیں'' میں ایک نیا زاویہ تلاش کیا ہے:

ستارے جن کی آنکھوں نے ہمیں اک ساتھ دیکھا تھا
گواہی دینے آئیں گے
پرانے کاغذوں کی بالکونی سے بہت سے لفظ جھانکیں گے

☆۳۔ امجد اسلام امجد، ''میرے بھی ہیں کچھ خواب''، لاہور، جہانگیر بک ڈپو، ص ۷۵

☆۴۔ ایضاً، ص ۳۳۰

تمھیں واپس بلائیں گے
کئی وعدے فسادی قرض خواہوں کی طرح رستے میں روکیں گے
تمھیں دامن سے پکڑیں گے
تمھاری جان کھائیں گے
چھپا کر کس طرح چہرہ
بھری محفل سے نکلو گے!
ذرا پھر سوچ لو جاناں،
نکل تو جاؤ گے شاید
مگر مشکل سے نکلو گے ☆۵

امجد نے جہاں محبت کے نغمے چھیڑے ہیں، ہجر و وصال کے قصے سنائے ہیں، حسنِ جاناں کی مدح سرائی کی ہے، امید کے نخلستانوں کے ٹھنڈے میٹھے چشموں سے کشتِ جاناں کو سیراب کیا ہے، وہاں زندگی کے بے آب و گیاہ صحرا میں آبلہ پائی سے کانٹوں کی پیاس بھی بجھائی ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں وہ ''رومانی طرزِ احساس'' سے گریز اختیار کرتے ہوئے سماجی شعور کے راستے زندگی کی اعلیٰ اور دائمی اقدار کے گرد دائرے بناتے ہوئے زندگی اور فن کو یک جا کر دیتے ہیں۔

امجد، زندگی اور اس کے ہزار شیوہ حسن سے غیر مشروط محبت کرتے ہیں۔ یہ بے پایاں محبت ہی ان کے فن کی سب سے بڑی قوت ہے۔ یہی محبت ان کی نظموں کو مشک بو کرتی ہے اور ان کی غزلوں میں انفرادیت کی جوت جگاتی ہے۔

ان کی نظموں میں غنائیت کی ایک خاص ادا اور تہذیبی رچاؤ کی ایک ایسی صفت ہے جو کلاسیکی شعری ورثے سے محبت کرنے والوں کو ہی نصیب ہوتی ہے۔ امجد نے کلاسیکی شعری روایت کے اسالیب اور رنگ و آہنگ کو اپنے طرزِ احساس اور تخلیقی تجربات سے ہم آہنگ کر کے جو لہجہ اپنایا ہے، اس کے باعث روحِ عصر، ان کی نظموں میں جدیدیت کے قالب میں ڈھل کر سامنے آتی ہے۔ جدیدیت کی ہمارے نقادوں نے مختلف تعبیرات کی ہیں۔ جدیدیت کے مفہوم کے تعین کے ضمن میں ''نیا پن'' پرانا ہو چکا، شمس الرحمٰن فاروقی اور دوسرے معاصر نقادوں کی آرا کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے معراج انور خاں اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں لکھتے ہیں:

... جدیدیت کچھ مخصوص رجحانات و میلانات کی حامل ایک ادبی تحریک

☆۵۔ ایضاً، ص ۳۰۰، ۳۰۱

ہے، جس کی اساس وجودی فکر پر قائم ہے، اس لیے جدید شاعری انھیں رجحانات و میلانات کے تخلیقی اظہار سے اپنی غیر معمولی دلچسپی کی توثیق کرتی ہے جو وجودی فکر کے بطن سے نمودار ہوتے ہیں، یہ بات پوری طرح ثابت ہو چکی ہے کہ وجودی فکر میں انسانی وجود محترم و مقدم ہے اور اسی کو تمام تجربوں اور مشاہدوں کی آماجگاہ تسلیم کیا گیا ہے، لہٰذا جدید شاعری میں انسانی وجود کو مرکزیت حاصل ہے۔[☆۶]

گویا جدید شاعری، دورِ جدید کے انسانی وجود سے جڑے معاملات و مسائل کا احاطہ کرتی ہے، عہدِ حاضر کے مسائل کا بڑا سبب مادی اور میکانکی تہذیب ہے جس کی کوکھ سے مغائرت، خوف، عدم تحفظ، تنہائی، روحانی دیوالیہ پن اور سب سے بڑھ کر شناخت کے بحران نے جنم لیا ہے۔ معاصر شعری منظرنامے میں امجد اسلام امجد ان معنوں میں جدیدیت پسند ہیں کہ انھوں نے روایت کی روشنی میں عہدِ حاضر کے مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''برزخ'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ... شاعری میرے نزدیک روایت میں موجود امکانات کی یافت کا عمل ہے، لیکن یہ عمل ہوا میں انجام نہیں پاتا، اس کے لیے شاعر کا اپنے معاشرے میں تشخص ایک لازمی شرط ہے۔ میں ذاتی طور پر فن اور زندگی دونوں کے متعلق معتدل لیکن حق پرستانہ رویے کا حامی ہوں، میں داخلیت کے خلاف نہیں، لیکن معاشرے سے کٹ کر اپنے خول میں محدود ہوجانے کو میں تخلیقی فن کار کی ناکامی سمجھتا ہوں۔ معاشرے کے ترقی پسندانہ، سچے اور ظلم کے خلاف برسرِ پیکار رویوں سے کومٹ کیے بغیر کوئی فن کار صحیح معنی میں تخلیق کار کہلانے کا حق دار نہیں۔[☆۷]

رومانی طرزِ احساس، امجد کی شاعری کا ایک اہم جزو ہے، اور نوجوان طبقے میں ان کی مقبولیت کا بڑا سبب۔ انھوں نے زندگی کے میلے اور خواہشوں کے ریلے میں، خوابوں اور جذبوں کی اَن گنت کہانیاں سنائیں مگر ان کا فن کسی ایک مقام کا اسیر نہیں ہوا۔ وقت کی روانی نے انھیں ارتقا کے بے اَنت سمندر کا مسافر بنا دیا۔ اسی لیے انھوں نے انسان دوستی کے اس آفاقی پیغام کی

☆۶۔ معراج انور خان، ''آزادی کے بعد اردو شاعری میں فکری وفنی انحرافات''، مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو)، شعبۂ اردو، علی گڑھ یونی ورسٹی، انڈیا، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۲

☆۷۔ امجد اسلام امجد، ''برزخ''، لاہور، ماورا پبلشرز، ۱۹۸۶ء

صداقت کو حرزِ جاں بنا لیا، جو تمام مذاہب کے بنیادی فلسفے کو پیش کرتا ہے، جسے راہِ سلوک کے مسافروں نے اپنی قوت بنایا، جس کے داعی میرؔ و غالبؔ سے اقبالؔ و فیضؔ تک تمام بڑے شاعر تھے اور جس کے بغیر ذات سے کائنات تک کا سفر مکمل نہیں ہو سکتا۔ عارف عبدالمتین، امجد اسلام امجدؔ کی انسان دوستی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> امجد اسلام امجدؔ کی انسان دوستی نے اسے تمام ممالک کے عوام سے محبت کرنا سکھایا... اور اس کی حبِ وطن نے اسے اپنی دھرتی کے باسیوں سے پیار کرنے کا درس دیا ہے، اور ان کے دکھ سکھ میں شرکت کی توفیق ارزانی کی ہے۔[☆۸]

امجد اسلام امجد ایک آدرش پرست تخلیق کار کی طرح اس خاکداں میں محبت کی خوش بو پھیلنے کا خواب دیکھتے ہیں:

اسی خاک داں میں وہ خواب ہے
جسے شکل دینے کے واسطے
یہ جوشش جہات کا کھیل ہے، یہ رواں ہوا
اسی روشنی سے "مکاں" بنا، اسی روشنی سے "زماں" ہوا
یہ جو ہر گماں کا یقین ہے
وہ جو ہر یقیں کا گمان تھا
اسی داستاں کا بیان تھا[☆۹]

امجدؔ احساسِ زیاں کو کسی بھی قوم کا اثاثہ سمجھتے ہیں، کیوں کہ احساسِ زیاں ہی نئی تعمیر اور اصلاحِ احوال کا شعور عطا کرتا ہے، چاہے وہ سقوطِ ڈھاکا کا سانحہ ہو یا اجتماعی غفلت کا جرم—

اے زمیں ہم نے تیری حفاظت نہ کی
ہم گنہگار ہیں، ہم گنہگار ہیں[☆۱۰]

امجدؔ دنیا بھر کے مظلوم انسانوں کے حق میں کلمۂ حق بلند کرتے ہیں، خاص طور پر امتِ مسلمہ کی زبوں حالی پر ان کا دل خون کے آنسو روتا ہے، بقول پروفیسر فتح محمد ملک:

> امجدؔ کی مظلوم اور محکوم مسلمانوں سے انٹوٹ وابستگی ان کی گہری انسان

☆۸۔ سعود عثمانی، اسلم کولسری، فواز نیاز (مرتبین)، "ستارے مرے ہم سفر"، دوحہ (قطر)، مجلسِ فروغ اردو ادب، ۲۰۰۴ء، ص ۱۳۵

☆۹۔ امجد اسلام امجدؔ، "میرے بھی ہیں کچھ خواب"، ص ۱۸۴

☆۱۰۔ ایضاً، ص ۵۰

دوستی ہی کا ثبوت ہے۔☆[۱۱]

نظم ''بیت المقدس کی ایک شام'' میں شام جہاں زوال کے استعارے کے طور پر سامنے آتی ہے، وہاں یہ نظم امتِ مسلمہ کے اجتماعی ضمیر کے لیے بہت سے سوالات بھی چھوڑ جاتی ہے جن میں سے اہم سوال یہ ہے کہ اس مقدس سرزمین پر کب آزادی اور مہر ومحبت کی نئی صبح طلوع ہوگی اور کب امتِ مسلمہ کا مقتدر طبقہ سطحی مفادات اور مصلحت پسندی کے جال سے نکل کر اقبالؔ کے خوابوں کو تعبیر کی نعمت سے سرفراز کرے گا:

میں اس شہرِ اقدس کے باہر کھڑا ہوں
کہ جس کی فصیلوں میں میرے لہو کے دیے جل رہے ہیں
ہوا تیز چلنے لگی ہے
سپاہی نے دروازے پر قفل ڈالا ہے
بندوق لہرا کے مجھ سے کہا ہے
''چلو، شام ہونے لگی ہے، چلو! اپنی بستی میں جاؤ
کہ یہ شہرِ اقدس تمھارے لیے شہرِ ممنوع ہے''
اور میں سوچتا ہوں
در شہرِ اقدس کے باہر کھڑا میں یہی سوچتا ہوں
کہاں تک یہ ذلت کی اور غم کی آتش
مرے دل ہی دل میں سلگتی رہے گی!
گھنی شام کی یہ گھنیری اداسی
کہاں تک مرے ساتھ چلتی رہے گی☆[۱۲]

نائن الیون کے حادثے نے جہاں امریکا کے نیو ورلڈ آرڈر کے نفاذ کی راہ ہموار کی، وہاں دنیا بھر کے مسلمانوں کو جرمِ ضعیفی کی پاداش میں پابہ زنجیر کرنے کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ نائن الیون کا حادثہ ایک طویل عرصے تک اسرار کی گہری دھند میں چھپا رہا۔ آج غیر جانب دار اور باضمیر مبصرین اور محققین اسے صیہونی و امریکی سازش قرار دے کر مذکورہ حادثے کے پسِ پردہ حقائق کو بے نقاب کر رہے ہیں۔ امجد نے مذکورہ واقعے کے حوالے سے جس ردِعمل کا اظہار کیا ہے، وہ

☆۱۱۔ ''ستارے مرے ہم سفر''، ص ۱۲۷

☆۱۲۔ امجد اسلام امجد، ''میرے بھی ہیں کچھ خواب''، ص ۳۱۹

عالمی ضمیر کے لیے سوالیہ نشان کی حیثیت رکھتا ہے:

گیارہ ستمبر کو جو پیش آیا
بظاہر وہ سب ایک رازِ نہاں ہے
دھندلکے میں الجھی ہوئی داستاں ہے
مگر غور کرنے سے یہ بھی کھلے گا
کہ ایسی تباہی کی گمبھیر سازش
اُسامہ کے بس میں نہ تھی اور نہ ہوگی
کہے کون اس سے کہ اُس کا اُسامہ
اسی کی حفاظت میں بیٹھا ہوا ہے[☆۱۳]

اسی طرح نظم ''بوسنیا'' بھی امتِ مسلمہ کے حوالے سے ''شہر آشوب'' کا رنگ لیے ہوئے ہے:

دھندلایا ہوا چہرہ، اس ملتِ بیضا کا
اتنا نہ ہوا ہوگا
تاریخ کی گلیوں میں مسلم کا لہو ارزاں
اتنا نہ ہوا ہوگا[☆۱۴]

امجد اسلام امجدؔ نے جہاں حسن و عشق اور انسان دوستی کے نغمے گائے ہیں، وہاں عالمی سطح پر ناانصافی، استحصال، رنگ و نسل کی تفریق، سماجی عدم توازن، خوف، جبر اور عالمی سازشوں کے خلاف آواز بلند کرکے خاموش لبوں کو قوتِ گویائی عطا کی ہے۔ اس حوالے سے امجدؔ کی انفرادیت اس امر میں مضمر ہے کہ انھوں نے کسی مسلک، رجحان یا 'دائیں، بائیں' والوں کے رجحانات کی چھتری تلے پناہ لینے کی بجائے آسمان کی چھت تلے بسرام کیا ہے— اسی لیے ان کی نظمیں عالمی صورتِ حال کا ''خبر نامہ'' بننے کی بجائے شعریت کی رمزوں میں لپٹی آگہی کے سورج کی کرنوں کی طرح ایوانِ قلب و نظر میں اترتی چلی جاتی ہیں۔

ڈاکٹر ناہید قاسمی، امجدؔ کی نظموں میں شعور کی فراوانی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

امجد اسلام امجدؔ، زندگی کے شاعر ہیں، ان کا نظریۂ حیات، ان کی فطرت نگاری سے بھی جھلکتا ہے۔ وہ زندگی کو ہر رُخ سے دیکھتے ہیں لیکن اہمیت روشن

☆۱۳۔ ایضاً، ص ۶۳
☆۱۴۔ ایضاً، ۲۶۳

پہلو ہی کو دیتے ہیں۔[☆۱۵]

امجد نہ تو رومانوی شاعروں کی طرح خوابوں کی سوداگری کرتے ہیں اور نہ ہی ترقی پسندوں کی طرح اماوس کی راتوں کے خاتمے کو مخصوص نظامِ فکر سے مشروط کرتے ہیں۔ وہ انسانی مسائل کا تجزیہ دانش ورانہ سطح پر کرتے ہیں اور زندگی کے حوالے سے امید اور رجائیت کے چراغ ہمیشہ فروزاں رکھتے ہیں۔ اپنی نظم ''سمے کی صدا'' میں وہ چپ چاپ ظلم سہنے کو ظالم کی حمایت کے مترادف قرار دیتے ہیں:

ظلم کے سامنے سر اٹھانے میں ہی
ظلم کی موت ہے
یہ سمے کی صدا ہے، سنو، دوستو[☆۱۶]

امجد کو جہاں ''دشمنوں'' کی خبر ہے، وہاں دوستوں کا بھی پتا ہے۔ چین کے حوالے سے لکھی گئی نظموں میں جہاں پاک چین دوستی کے چشمے ابل رہے ہیں، وہاں چین کی عظمت کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے، اہلِ پاکستان کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کی کوشش بھی کی ہے:

نگاہِ شاعرِ مشرق کی پیش بینی نے
ہمالیہ کے جو چشمے ابلتے دیکھے تھے
نمو کے جوش نے دریا بنا دیا ہے انھیں
ہر ایک آنکھ میں ٹھہرے تھے جتنے خواب گراں
نگارِ صبح کا چہرہ بنا دیا ہے انھیں[☆۱۷]

بیسویں صدی کی اردو نظم میں انقلابی طرزِ احساس کی روایت اقبالؔ، جوشؔ، ساحرؔ، فیضؔ، راشدؔ، مجید امجد، فرازؔ، محسن نقوی، منیرؔ نیازی اور احمد ندیمؔ قاسمی وغیرہ سے ہوتی ہوئی امجد اسلام امجدؔ تک پہنچی تو وقت کے پلوں تلے سے بہت سا پانی گزر چکا تھا، دنیا تغیر و انقلاب کے بہت سے تجربوں سے گزر چکی تھی — مگر ظالم و مظلوم، طاقت ور اور کم زور کے مابین جاری کش مکش اسی طرح جاری و ساری ہے کیوں کہ روزِ ازل سے جس کی لاٹھی، اس کی بھینس کا اصول حاوی رہا ہے۔ اکیسویں صدی اپنے جلو میں شعور کے متنوع زاویے لیے طلوع ہوئی مگر قوت کے عالمی مراکز

☆۱۵۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی، ''جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری''، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۲ء، ص ۷۱۶
☆۱۶۔ امجد اسلام امجد، ''میرے بھی ہیں کچھ خواب''، ص ۵۵
☆۱۷۔ ایضاً، ص ۳۳۹

اسی طرح غلاموں کی تجارت پر مامور نظر آتے ہیں، یہاں تک کہ نام نہاد دانش وروں کی ایک بڑی کھیپ بھی غلام سازی کے اس عمل میں ''ہراول دستے'' کا کردار ادا کر رہی ہے۔ امجد نے ''اکیسویں صدی کے لیے ایک نظم'' میں اسی المیے کو موضوع بنایا ہے:

ہماری قسمت کے زائچوں کو بنانے والا کوئی ہو شاید
پر ان کا مطلب بتانے والا کوئی نہیں ہے،
وہ سارے رستے روایتوں کے، کہ جن کی گرہیں کسی ہوئی ہیں
ہمارے ہاتھوں سے اور پاؤں سے لے کے خوابوں کی گردنوں تک
ہماری روحوں میں کھبتے جاتے ہیں
اور ہم کو بچانے والا، چھڑانے والا کوئی نہیں ہے
زباں پہ زنجیر سی پڑی ہے
دلوں میں پھندے ہیں
اور آنکھوں میں شام زنداں کی بے کسی ہے
چراغ سارے بجھے پڑے ہیں، جلانے والا کوئی نہیں ہے☆۱۸

امجد نے اپنی نظم ''گرتی ہوئی دیوار'' میں جبرِ مسلسل کی نہ ختم ہونے والی داستان سنائی ہے۔ آزادی و بیداری کے خواب دیکھنے والی آنکھیں بے نور ہو گئیں مگر وہ خواب جاوداں ہے کیوں کہ ہر نسل آنے والی نسل کو ورثے میں یہی خواب منتقل کرتی ہے:

پرانی ہے بہت یہ داستاں جبرِ مسلسل کی
مرے آبا نے بھی ایسے بہت سے خواب دیکھے ہیں
کہ زنجیریں پگھلتی ہیں
گلے کے آہنی طوقوں کی بندش نرم پڑتی ہے
تو آوازیں سنورتی ہیں
صدائیں جن کو سن کر یوں درِ زنداں کھلتے ہیں
کہ جیسے پھول کھلتے ہیں☆۱۹

امجد اسلام امجد جہاں انسانی تاریخ سے درسِ عبرت حاصل کرتے ہیں، وہاں معاصر

☆۱۸۔ ایضاً، ص ۲۲۶۔ ۲۲۷

☆۱۹۔ ایضاً، ص ۶۵

زندگی سے بھی شعور کی روشنی حاصل کرتے ہیں۔ منور اختر کے بقول:

امجد اسلام امجد نے ہمارے دور کی داخلی تاریخ اپنی نظموں میں رقم کی ہے۔ ہمارے دور کی منافقتیں، ریاکاریاں، دُہرا معیار، تضادات اور منفی اقدار، ان سب کا حوالہ ان کی نظموں میں بارہا ملتا ہے، اس لیے ان کی شاعری کے موضوعات محض روایتی نہیں بلکہ واقعاتی ہیں۔[۲۰]

امجد کے ہاں رومانوی طرزِ احساس ضرور ملتا ہے مگر وہ روایتی معنوں میں رومانوی شاعر قرار نہیں دیے جاسکتے کیوں کہ نہ تو وہ ناسٹلجیا کے ''شوق'' میں مبتلا ہیں، نہ ہی وہ زندگی کے حقائق سے فراریت میں آسودگی تلاش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں حسن و عشق کی زمزمے ملتے ہیں، ہجر اور تنہائی کی کلفتوں کا بیان بھی ہے اور وصل کی خواب ناک ساعتوں کے قصے بھی— مگر کسی بھی مقام پر یہ کیفیات غیرصحت مندانہ (مریضانہ) قرار نہیں دی جاسکتیں۔ اگر امجد انھیں 'مقاماتِ آہ و فغاں' کے اسیر ہوکر رہ جاتے تو بہت سے دوسرے اردو شعرا کی طرح فکری بلوغت سے محروم ہوجاتے، مگر انھوں نے فکر کی ایک جست سے ارتقا کی ان بے کراں رفعتوں تک رسائی حاصل کرلی ہے جسے معاصر شاعری میں ایک منفرد واقعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ سماجی شعور کی جتنی جہتیں اور جتنے شیڈز ان کی نظموں میں اجاگر ہوئے ہیں، وہ بھی اپنی مثال آپ ہیں۔

''علی ذیشان کے لیے ایک نظم'' میں وہ جنریشن گیپ کی کہانی سنا رہے ہیں:

میرے بیٹے نے آنکھیں اک نئی دنیا میں کھولی ہیں
اسے وہ خواب کیسے دوں؟
جنھیں تعبیر کرنے میں مری یہ عمر گزری ہے[۲۱]

نظم ''سیلف میڈ کا المیہ'' بھی بے شمار لوگوں کا المیہ ہے جسے امجد نے بڑے مؤثر پیرایے میں منظوم کردیا ہے:

زندگی کے دامن میں جس قدر بھی خوشیاں ہیں
سب ہی ہاتھ آتی ہیں
سب ہی مل بھی جاتی ہیں
وقت پر نہیں ملتیں، وقت پر نہیں آتیں

---

[۲۰]۔ منور اختر، ''امجد اسلام امجد کا فکر و فن— خزاں کے آخری دن'' کے آئینے میں، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۲۰۰۴ء۔ ۲۰۰۶ء، ص ۴۵

[۲۱]۔ امجد اسلام امجد، ''میرے بھی ہیں کچھ خواب''، ص ۴۵

یعنی ان کو محنت کا اجر مل تو جاتا ہے
لیکن اس طرح جیسے
قرض کی رقم کوئی قسط، قسط ہو جائے
اصل جو عبارت ہو، ''پس نوشت'' ہو جائے☆۲۲

شمس الرحمٰن فاروقی شاعری کو انفرادی تجربے اور احساس کا اظہار قرار دیتے ہیں۔☆۲۳
اس نقطۂ نظر سے امجد اسلام امجد کی نظموں کی کلیات ''میرے بھی ہیں کچھ خواب'' کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں روایت کی خوش بو کے ساتھ ساتھ شاعر کے انفرادی تجربے اور احساس کا اظہار نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔

شاعری میں انفرادی تجربے اور احساس کی آنچ اس وقت جاگتی ہے جب شاعر براہِ راست زندگی کے سرچشمے سے کسبِ فیض کرتا ہے، جب وہ حرف اور معانی کے رشتہ ہائے آہن کا ادراک حاصل کرتا ہے، جب اس کی شخصیت میں تنوع پسندی کے رنگ باتیں کرتے ہیں اور جب فکر و نظر کے نئے امکانات دریافت کرنے کے باوجود اسے یہ احساس دامن گیر رہتا ہے کہ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

امجد کو اس امر کا احساس ہے کہ آنکھوں کے بازار میں تل دھرنے کی جگہ نہیں، پھر بھی وہ اپنے خوابوں سے دست بردار ہونے کو تیار نہیں۔ اس کے گلو میں اَن گنت راگ پوشیدہ ہیں اور اسے یقین ہے کہ ان کا سوز و غنا شہر کے پتھر دلوں کو دھڑکا دے گا۔ امجد چونکہ بنیادی طور پر ایک شاعر ہے اور شاعر ہمیشہ آدرش پرست ہوتے ہیں، اس لیے اسے خوش گمانی ہے کہ معاصر نقاد اسے قسط، قسط نہیں پڑھیں گے اور نہ ہی اصل عبارت کو ''پس نوشت'' ہونے دیں گے —

○○○

☆۲۲۔ ایضاً، ص ۲۱۰

☆۲۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، بحوالہ عقیل احمد صدیقی، ''جدید اردو نظم: نظریہ و عمل''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۰، ص ۳۳۵

بڑے شہر کا افسانہ نگار ـــ منٹو

عنبریں حسیب عنبر

منٹو فحش نگار ہے، اس کے افسانوں میں گندگی اور بے حیائی کا اظہار ہوا ہے، وہ محض لذت کے لیے جنس کی عریانی پر اتر آتا ہے ـــ مجھے اعتراف ہے کہ اس قسم کے فقروں نے مجھے منٹو کے افسانوں کے تفصیلی مطالعے کی جانب بہت عرصے تک راغب نہیں ہونے دیا، مگر پھر یکے بعد دیگرے دو تحریریں میری نظر سے گزریں، ایک تو منٹو کا یہ بیان:

> زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے واقف نہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔

دوسرے، محمد حسن عسکری کا وہ مضمون جو انھوں نے منٹو کے انتقال پر لکھا تھا اور جس میں انھوں نے کہا تھا:

> پاکستان میں صرف وہی ایک آدمی تھا جس نے صرف محض ادیب کی حیثیت سے جینے کی ہمت کی۔ اس کوشش میں اسے اور اس کے اہل و عیال کو جو تکلیفیں اٹھانی پڑیں، اور اس نے جتنی بدنامی مول لی، وہ تو الگ بات ہے۔ منٹو جیسے خوددار اور باغیرت آدمی نے ان حالات میں کیسی اذیت برداشت کی ہوگی، اس کا اندازہ تو وہی کر سکتے ہیں جنھوں نے منٹو کو دیکھا ہے۔ مگر ادب کو زندہ رکھنے کے لیے پاکستان میں صلیب کسی نہ کسی کو اپنے کندھوں پر اٹھانی ہی تھی۔ قرعۂ فال منٹو کے نام پڑا، اور اس نے یہ

بار امانت اٹھایا۔ اس کے مرنے کے بعد آج یہ ہمت کسی اور ادیب میں نظر
نہیں آتی، ایسا آدمی دس پندرہ سال تو پیدا ہوتا نہیں۔

اس تحریر نے مجھے اس سوال سے دوچار کر دیا کہ اب تک جو کچھ میں نے منٹو کے بارے میں سنا ہے وہ کہیں محض کلیشے تو نہیں جس کی بُنت سے وہ پردہ تیار کیا گیا ہو جسے اُس آئینے پر ڈالا جائے جس میں انسان یا معاشرہ اپنی مکروہ صورت دیکھ کر اپنے خدوخال سنوارنے کے بجائے آئینے کو پتھر مار کر کرچی کرچی کر دینا چاہتا ہے؟ سو، میں نے پہلی بار سنجیدگی سے منٹو کے افسانوں کا بغور مطالعہ شروع کیا۔

مزید آگے بڑھنے سے پہلے مجھے اس مضمون کے عنوان کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے۔ گزشتہ دنوں ممتاز نقاد سلیم احمد کا مضمون ''بڑے شہر کا شاعر'' پڑھا۔ یہ مضمون جدید اردو شاعری کے ایک بے حد معتبر نام عزیز حامد مدنی کے ذہنی رویے اور شعری مزاج پر نہایت فکر انگیز تحریر ہے۔ میں نے جب منٹو کو یکسوئی اور تواتر کے ساتھ تفصیلاً پڑھنا شروع کیا تو عزیز حامد مدنی اور منٹو کی بحیثیت فن کار سائیکی میں مجھے کچھ باتیں مشترک محسوس ہوئیں، مثلاً زندگی کی طرف حقیقت پسندانہ رویہ، اپنے معاشرے اور اس کے اخلاقی نظام کے بارے میں سوچ، لوگوں کی انفرادی اور مجموعی سائیکی سے اپنے تخلیقی تجربے کے لیے مواد کا حصول — غرضے کہ ایسی کچھ مشابہتوں نے مجھے اس طرف مائل کیا کہ منٹو کے فکری اور فنی تجربے کو ایک بڑے شہر کے تناظر میں دیکھا جائے اور یہ سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ منٹو جیسا فن کار اپنے معاشرے، اُس کے سماجی رویوں، اخلاقی نظام اور تہذیبی صورتِ حال سے جو رشتہ استوار کرتا ہے، اُس کے فن میں اُس کا اظہار معانی کی کتنی تہیں قائم کرتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ دیکھا جائے کہ ان تہوں میں حقیقت اور التباس کی کیا کیا صورتیں پیدا ہوتی ہیں اور انسان اور اس کے معاشرے کی صورتِ حال کے بیان کے لیے فن کار کو اور تفہیم کے لیے اُس کے قاری کو کن کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔

میں بنیادی طور پر شاعرہ ہوں، تہ دار شعر بچپن سے مجھے متاثر کرتے رہے ہیں۔ ہر بار کا مطالعہ، ہر دور کا تناظر، ہر کیفیت کا غلبہ ان اشعار کی نئی پرتیں کھولتا ہے اور ایسے تہ دار شعر کہنے والوں کو ہم خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں، پھر کیا وجہ ہے کہ ہم نے تہ دار افسانے لکھنے والے منٹو کو لائقِ تعزیر سمجھا؟ اس کا سبب یقیناً منٹو کا فنی نقص نہیں بلکہ وہ فنی چابک دستی ہے جس کی مدد سے اُس نے ہمارے معاشرے کی تصویر کشی حقیقت اور سچائی کی روشنائی سے اس سفاکی سے کی ہے کہ پڑھنے والے کا چہرہ سیاہ پڑ جاتا ہے اور وہ اپنے چہرے کی سیاہی مصنف کے چہرے پر انڈیلنے کی تگ و دو

میں لگ جاتا ہے اور اس کام کے لیے وہ منٹو کے افسانوں کی پہلی تہ کو اپنا ہتھیار بنا لیتا ہے جو بآسانی فحش، بے باک، گمراہ کن کے عنوانات سے سجا دی جاتی ہے اور اُس تہ داری سے صرف نظر کرلیا جاتا ہے جو انسانی نفسیات، سماجی رویوں اور معاشرتی اخلاق کے بگاڑ کو سامنے لاتی ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اتنا بے رحمانہ سلوک آخر منٹو کے ساتھ ہی کیوں؟ اردو افسانے میں حقیقت نگاری کا چلن تو منشی پریم چند کے زمانے میں ہی عام ہوگیا تھا، اُن کی تقلید میں کچھ اور نام بھی سامنے آچکے تھے پھر منٹو کی حقیقت نگاری نے لوگوں کو اتنا مشتعل کیوں کردیا؟

اس سوال کے جواب کے لیے ہمیں کچھ حقائق کو مدِنظر رکھنا پڑے گا۔ سب سے بنیادی اور اہم بات یہ کہ کسی بھی معاشرے میں افراد کا انفرادی بحران دراصل معاشرے کی مجموعی ذہنیت کے بگاڑ، اس کے اخلاقی ضابطے کی ٹوٹ پھوٹ کا عکاس ہوتا ہے اور یہ حقائق آگے چل کر فنی سطح پر کس طرح ایک معاشرے کی کایا پلٹ کرتے ہیں، ان سب کو interpret کرتا ہے منٹو جیسا بے باک اور سچا فن کار۔ اردو افسانے پر نظر دوڑائیں تو بیس ویں صدی کی ابتدائی دہائیوں ہی سے پیش آنے والے سائنسی انکشافات اور صنعتی انقلابات نے معاشرے کی پرانی ترتیب، اُس کے سماجی آداب اور اخلاقی نظام کو تبدیل کر کے رکھ دیا۔ سماجی شعور اور ادراک کو اس تغیر کو قبول کرنے میں ایک بدلی ہوئی نفسیات اور تعلقات کی دنیا کا ایک نیا انداز ملا۔ یہ انداز مختلف ادوار کے افسانہ نگاروں میں کچھ اور ہے اور یہی ان کی تحریر کی خصوصیات کو ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے۔ اس طرح منٹو تک آتے آتے ہمیں چار اسالیب نمایاں نظر آتے ہیں: داستانی اسلوب، عشقیہ اسلوب، حقیقت پسندانہ اسلوب اور مشتعل اسلوب۔ جہاں تک حقیقت پسندانہ اسلوب کا تعلق ہے، یہ رومانی اور کلاسیکی نظریے سے انحراف کے طور پر وجود میں آیا۔ عالمی ادب میں یہ اسلوب تقریباً ڈیڑھ سو سال سے مروّج ہے۔ یہ اسلوب دراصل اس تحریک کی عطا ہے جو فرانس، جرمنی اور یورپ میں پروان چڑھی اور اس تحریک کا نظریہ یہ تھا کہ فن کار کو اپنے اردگرد کے روزمرہ واقعات، اُن کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے ماحول اور اپنے عصر کے سیاسی اور سماجی حالات سے متعلق ہونا چاہیے اور ان واقعات اور حالات کو من وعن اپنی تحریروں میں بیان کرنا چاہیے بلکہ بقول جے اے کڈن اُسے کسی شے کو اس کی اصلیت سے زیادہ خوب صورت بنانے یا ڈھکے چھپے الفاظ میں بھی پیش نہیں کرنا چاہیے۔

ان تمام حقائق پر نظر ڈالنے کے بعد ہم اپنے سوال کی طرف واپس آتے ہیں تو اس کا جواب ہمیں مل جاتا ہے کہ بے شک حقیقت نگاری منشی پریم چند کے عہد سے رواج پاچکی تھی مگر پریم چند کو پہلی بات تو یہ کہ دیہات یا پھر دیہات جیسا مزاج رکھنے والے شہروں کی نیم روحانی فضا ملی تھی

جہاں تغیرات زمانہ کی رفتار ابھی اتنی تیز نہیں ہوئی تھی۔ دوسری بات یہ کہ پریم چند کے ہاں نیکی اور بدی کی آویزش میں نیکی آخر کار بدی پر حاوی آجاتی تھی۔ خیر اور سچائی کا حسن آخر کار شر اور جھوٹ کی بدصورتی کو ختم کرسکتا تھا۔ وہ ایک زرعی معاشرے میں نوآبادیاتی نظام کے عکاس تھے، اس لیے طبقاتی کش مکش، سماجی مسائل کی تلخی جس رومان پرور فضا میں پروان چڑھتی، وہ قاری کے لیے پھر بھی قابل قبول تھی مگر منٹو کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ ایک بڑے شہر کا عکاس تھا جہاں بیسویں صدی کے تغیرات نے نہایت تیزی سے خاندانی نظام کی ٹوٹ پھوٹ، مرد و زن کے آپس میں اعتبارات کی قدروں کی تبدیلی، دوستی اور رشتوں کی ناپائیداری کو جنم دیا۔ اس شکست و ریخت میں ایک نئے مزاج کی شہری زندگی سامنے آئی جہاں اخلاقیات کا دیوالیہ نکل چکا ہے، بے یقینی، بے اعتباری کی سفاک پرچھائیاں رقص کناں ہیں اور تہذیب، اقدارِ حیات، امن و آشتی، محبت، خلوص سب بے کار اور صرف کتابی باتیں ہوکر رہ گئی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ فحش، جنس زدہ، رواخلاق، سنسنی خیز اصل میں منٹو نہیں بلکہ وہ بڑا شہر ہے جس کی عکاسی منٹو نے کی ہے اور اسی لیے اس کے افسانوں میں نہ تو وہ دیہات یا چھوٹے شہروں والی نیم رومانی فضا ہے جو اس کی حقیقت نگاری کی کڑواہٹ کے لیے sugar coating کا کام انجام دے سکتی تھی اور نہ ہی انسانی احوال کی وہ خواب گوں فضا ہے جو سچ کی کڑواہٹ اور حقیقت کی تلخی کو کسی نہ کسی سطح پر قابل قبول بنا دیتی ہے۔

منٹو کے افسانوں میں خود زندگی کے حقیقی تجربے کی طرح بڑی تیزی سے کردار کا نیا رُخ سامنے آتا ہے، اُس کے افسانوں کا انجام اچانک اور چونکا دینے والا ہوتا ہے تو اُس کی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ منٹو اپنے کرداروں کی چابک دستی یا تہ داری کا ہمیں قائل کرنا چاہتا ہے۔ ٹھیک ہے، یہ بھی ایک بات ہوسکتی ہے کہ منٹو کے کردار تہ دار ہیں اور وہ اس حقیقت کا اظہار بھی کرنا چاہتا ہے لیکن اس کے ساتھ ایک اور اہم بات یہ بھی ہے کہ منٹو کی اپنی سائیکی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کے کرداروں کی سائیکی ایک بڑے شہر کی فضا اور وہ اس کے حالات نے مرتب کی ہے۔ دراصل منٹو کے ہاں اس تیزی اور سنسنی کی وجہ وہ زندگی ہے جو اس کے اطراف پھیلی ہوئی ہے۔ وہ حقیقت میں ہے اتنی ہی تیز، سنسنی خیز اور چونکا دینے والے موڑ سے پُر۔ چونکہ یہ شہر پُرفریب ہے، اس لیے منٹو کے افسانوں کو سرسری نگاہ سے پڑھنے والے بھی اُس کی تحریر کی پہلی پرت سے فریب کھا جاتے ہیں اور چیخنے لگتے ہیں کیوں کہ منٹو کی حیثیت اُس جراح کی ہے جسے علاج کے لیے چیرہ لگا کر ناسور مریض کو دکھانا ہے اور اس کی مجبوری یہ ہے کہ وہ مریض کو غنودگی یا بے ہوشی کی حالت میں یہ سب نہیں دکھا سکتا، کیوں کہ وہ مریض کو ناسور کے پھیلاؤ اور گہرائی سے پوری طرح آگاہ کرنا

چاہتا ہے۔ لیکن ہم— ہمارا پورا معاشرہ چونکہ مریض ہے، اس لیے ہم سب اس ناسور کو اپنا نہیں بلکہ جراح کا یعنی منٹو کا مسئلہ سمجھتے ہیں اور اسے گندگی کہہ کر اس کے سر تھوپ دینا چاہتے ہیں۔

اب اس صنعتی شہر کی پُرفریب زندگی ملاحظہ کیجیے۔ منٹو کا ایک اہم کردار بابو گوپی ناتھ اس سوال کے جواب میں کہ ''رنڈی کے کوٹھے اور تکیے آپ کو کیوں پسند ہیں؟'' جواب دیتا ہے، ''اس لیے کہ ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہے۔'' اسی طرح ''ہتک'' کے اس مختصر اقتباس کی کاٹ دیکھیے:

> دونوں جھوٹے تھے۔ دونوں ایک ملمع کی ہوئی زندگی بسر کر رہے تھے— لیکن سوگندھی خوش تھی۔ جس کو اصل سونا پہننے کو نہ ملے وہ ملمع کیے ہوئے گہنوں پر راضی ہو جایا کرتا ہے۔ (ہتک)

یعنی یہ وہ شہر ہے جہاں انسان ایک دوسرے کو ہی نہیں خود اپنے آپ کو بھی دھوکا دینے پر راضی ہیں اور خوش ہیں مگر منٹو کو اس دھوکے، جھوٹ، ملمع سازی کا راز فاش کرنے میں مزہ آتا ہے۔ اُس کے دل میں یہی شدید خواہش چٹکیاں لینے لگتی ہے کہ:

> اس کا غلاف اتار دوں اور اس کی دروغ گوئی کو بے نقاب کر دوں اور اُسے کچھ اس طرح شرمندہ کروں کہ وہ مجھ سے معافی مانگے۔ (بانجھ)

ایک باضمیر فن کار کی حیثیت سے دراصل منٹو ساری زندگی یہی کام کرتا رہا۔ ہر فریب کا پردہ اٹھاتا رہا، دروغ گوئی کو بے نقاب کرتا رہا اور اس طرح کہ سب شرمندہ ہوتے رہے مگر معافی مانگنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ اس کے برعکس وہ منٹو پر بگڑ اُٹھے اور شور مچانے لگے کہ منٹو برا ہے، اُسے اپنی برائی پر نادم ہونا چاہیے۔ منٹو سچا تخلیق کار تھا، اُس نے نہ صرف سچ لکھا بلکہ سچ لکھنے کی قیمت بھی چکائی۔ اُس نے ناانصافی، طبقاتی رویوں، توہم پرستی، ضعیف الاعتقادی، جنسی پیچیدگیوں، انسانی مجبوریوں، زندگی کی سفاکیوں، آدمی کے استحصال، اُس کی جبلی کمزوریوں اور مذہب، اخلاق، تہذیب اور معاشرے کے نام پر اُس کے ساتھ ہونے والے جبر اور اس کے نتیجے میں اس کی سائیکی اور زندگی میں پیدا ہونے والے مسائل کو ڈھانپنے کے بجائے اُن کو پوری طرح بے نقاب کر دیا اور یہ وہ تھا ہے جس سے ہمارا نام نہاد اخلاقی معاشرہ اور اشرافیہ آنکھیں چراتی ہے اور اُسے بیان کرنے سے گھبراتی ہے۔

منٹو کے افسانہ ''ہتک'' کو پڑھنے والا یہ سمجھ سکتا ہے کہ اس میں ایک ایسی طوائف کے گرد کہانی گھومتی ہے جس کے اندر کی عورت ابھی زندہ ہے اور اپنی تذلیل برداشت نہیں کر پاتی جو

طوائف ہونے کے باوجود ممتا کے پاکیزہ جذبے سے سرشار ہے مگر منٹو جیسا فن کار، کیا مرد اور عورت کی ایسی سراسر روایتی تقسیم کو تسلیم کر سکتا ہے؟ اور کیا وہ صرف اس تقسیم کے اعلان کے لیے اپنے فن کو وقف کرنا چاہے گا؟ نہیں، ہرگز نہیں۔ یہاں مجھے بودلیئر کی وہ بات یاد آ گئی جو اُس نے ''بدی کے پھول'' کے دیباچے میں ایک شاعر کے لیے لکھی ہے کہ ''وہ ایک ایسے معاشرتی نظام کی اسیری کے خلاف جدوجہد میں مصروف ہوتا ہے جو اس کے گرد محیط ہے اور جس میں رہتے ہوئے اس کا دائمی منصب یہ ہے کہ اس معاشرتی قید خانے سے اپنے تخیل کی مدد سے باہر نکلے اور باہر کی دنیا کا منظر سب کو دکھاتا رہے۔'' منٹو بھی معاشرتی نظام کی اسیری کے خلاف جدوجہد کرتا رہا، اسی لیے اُس نے حقیقت نگاری کا انتخاب کیا، ورنہ اُس نے علامتی افسانے لکھ کر یہ ثابت کیا کہ وہ کچھ بھی لکھنے کی قدرت رکھتا تھا مگر اس کا مسئلہ یہ تھا کہ:

> اُسے جن اور پریوں کی لایعنی داستانوں سے سخت نفرت تھی، وہ بچوں کو ایسی کہانیاں سنایا کرتا تھا جو اُن کے دل و دماغ کی اصلاح کر سکیں۔ (چوری)

اب ''ہتک'' کے کردار سوگندھی کو ہی لے لیجیے۔ اس کردار کی دوسری تہ میں بڑے شہر کے طبقاتی فرق اور اُس سے پیدا ہونے والے محرومی، جبر اور استحصال کے نفسیاتی رویے نظر آئیں گے۔ سوگندھی صرف ایک عورت نہیں ہے بلکہ وہ تو اُس پورے مظلوم طبقے کا نام ہے جسے قوتِ خرید نہ ہونے کے باعث سامانِ تجارت بننا پڑتا ہے۔ یہ طبقہ اپنے جیسے لوگوں کے لیے قابلِ قبول ہے بلکہ اس حد تک پسندیدہ کہ وہ جھوٹ موٹ یہ کہہ سکتا ہے کہ ''سوگندھی! میں تجھ سے پریم کرتا ہوں۔'' داروغہ، صفائی، مادھو اور مزید تین لوگ جن کی تصویریں فریم میں موجود تھیں، اُن سب کے معیار پر سوگندھی پوری اترتی تھی مگر موٹر میں بیٹھے جنٹلمین کے لیے وہ قابلِ قبول نہیں اور وہ اُس کے منہ پر ''اونہہ'' کر کے چلا جاتا ہے، کیوں؟ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ سماج میں اُس کے طبقے کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ سوگندھی جیسے پورے طبقے کو جس طرح برتنا چاہے برت لے اور اگر نہ برتنا چاہے تو اسے بے عزت کر کے، دھتکار کے، ''اونہہ'' کہہ کر مسترد کر دے۔ استحصال اور تذلیل کی یہ بدترین شکل ہے۔ تاہم یہ مسئلہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا، اس لیے کہ پھر اس ہتک کا سارا بوجھ سوگندھی اُن پر اتار پھینکتی ہے جن پر وہ ''اونہہ'' کر سکتی ہے۔

اس بات کو سمجھنے کے لیے ہمیں ''ہتک'' کی سوگندھی کے ساتھ ''نعرہ'' کے کیشو لال کو کھڑا کرنا پڑے گا۔ سوگندھی جسم بیچتی ہے اور کیشو لال مونگ پھلی بیچتا ہے۔ سوگندھی کا نام طوائف ہے اور کیشو لال کا پانچویں کھولی۔

یہ دونوں ایک ہی طبقے کے دو نام ہیں، جب کہ ''ہتک'' کا جنٹلمین اور ''نعرہ'' کا سیٹھ سرمایہ دار طبقے کا نام ہے۔ اب کمزور طبقے کی ساری نفسیاتی کش مکش، الجھنیں، مسائل ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ محنت کے غرور میں مست کمزور طبقہ اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کے لیے اپنا دیا بجھا کر اور دھنواں طبقے کو اپنے دل کے گھاؤ دکھانا چاہتا ہے، ہمدردی کی بھیک چاہتا ہے مگر اُسے صرف اور صرف گالی ملتی ہے۔ وہ اپنے روگ اپنے طبقے کو سنانا چاہتا ہے تو وہ بجلی کے کھمبے سے زیادہ بے حس نظر آتے ہیں، نتیجتاً وہ اُس گالی کو کسی ایسے دوسرے منہ پر تھوک دیتے ہیں جس پر تھوکنے کا اختیار انھیں حاصل ہے۔ لیکن مسئلہ تو یہاں تک پہنچ کر بھی حل نہیں ہوتا بلکہ مزید فرسٹریشن پیدا ہوتا ہے جو ایک اور سطح پر نفسیاتی اور جنسی مسائل کی صورت سامنے آتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے منٹو آخر جنس کا پہلو ہی کیوں اختیار کرتا ہے؟ یہ بہت غور طلب بات ہے۔ اصل میں جنس انسانی جبلّت کا سب سے منہ زور اظہار ہے جس پر معاشرے اور اُس کی تہذیب کا کوئی ملمع اور بناوٹ کام نہیں کرتی۔ وہ اپنی قوت کا اظہار پورے گھناؤنے پن کے ساتھ کرتا ہے۔ چنانچہ دنیا کی کسی زبان کا ادب اٹھا کر دیکھ لیجیے، انسانی جبلّت اور اس کے مسائل کا بیان جنس اور اس کے اٹھائے ہوئے سوالوں کے بغیر کبھی پورا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم داستانوں، قصے کہانیوں میں بھی جنسی عنصر پایا جاتا ہے۔ منٹو کے ہاں بھی جنس کا مسئلہ سامنے آتا ہے لیکن اُس کے ہاں زندگی کے ایک بڑے مطالبے اور اس سے جڑے ہوئے اَن گنت اخلاقی اور تہذیبی سوالوں کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ منٹو کے کردار زندہ، جیتے جاگتے ہیں، اپنی ساری کمزوریوں کے ساتھ۔ منٹو ان کی زندگی سے جنس نکال کر انھیں مردہ بنانا پسند نہیں کرتا۔ یہ جیتے جاگتے کردار خواب دیکھتے ہیں مگر یہ نہیں جانتے کہ اس شہر میں چھوٹے سے چھوٹا خواب دیکھنے کی بھی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ کسی ایک خواب کی تکمیل کے لیے کچھ گنوانا پڑتا ہے، اسی لیے خواب کی تکمیل کی سرشاری اُس گنوا دینے کے احساس کے بوجھ تلے دب جاتی ہے۔ اسی سفاک حقیقت کو منٹو نے اپنے افسانے ''کالی شلوار'' میں بیان کیا ہے۔ عموماً لوگ اس افسانے کو طوائفوں کے مذہبی لگاؤ کے تناظر میں پڑھتے یا دیکھتے ہیں اور بس، جب کہ یہاں سوگندھی کی طرح سلطانہ بھی انسان ہے جیتی جاگتی اور جذبات واحساسات رکھنے والی عورت ہے۔ اُس کا وجود طوائف بنا ہے یا بنا دیا گیا ہے لیکن اُس کی روح تو طوائف نہیں ہے۔ یہ وہ انسان (یا عورت) ہے جو نئی کالی شلوار کے خواب کی قیمت چکاتی ہے اور دوسری طرف مختار بھی قیمت کے عوض بندے حاصل کر پاتی ہے اور اس احساس کے بوجھ تلے کہ خواب مکمل ہو جانا ایک فریب ہے، دونوں کو تھوڑی دیر خاموش رہنا پڑا۔

منٹو انسان کو انسان دیکھنا چاہتا ہے مذہب، طبقات اور وجودی سطح پر مرد و زن کی تخصیص سے بالاتر صحیح معنوں میں انسان۔ مگر افسوس کہ منٹو کے انسان کی انسانیت کے تمام تر لوازمات چوری ہو چکے ہیں۔ اب منٹو کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ صرف اُن کی چوری کی FIR ہی نہیں کٹواتا بلکہ اُن کو برآمد کرنے کا طریقہ بھی بتاتا ہے:

> ہر وہ چیز جو تم سے چرائی گئی ہے تمھیں حق ہے کہ اُسے ہر ممکن طریقے سے
> اپنے قبضے میں لے آؤ۔ پر یاد رہے تمھاری کوشش کامیاب ہونی چاہیے،
> ورنہ ایسا کرتے ہوئے پکڑے جانا اور اذیتیں اٹھانا عبث ہے۔ (چوری)

سوال یہ ہے کہ منٹو کے دور کے انسان سے انسانیت چرائی کس نے ہے؟ اس حوالے سے مجھے ٹالسٹوئے کا افسانہ ''شیطان کی ترقی'' یاد آ گیا۔ ٹالسٹوئے کو احساس تھا کہ ہر مادی قدم جو آگے اٹھایا جا رہا ہے، وہ انسانی شعور میں انحطاط کے قدم کا اظہار کرتا ہے، جس سے انسانوں کے باہمی تعلقات میں شکست و ریخت پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس نے اپنے افسانے ''کروسن'' اور ''قسمت'' میں بھی اسی خیال کو واضح کیا ہے جس کی رُو سے مقتدر طبقہ اُس شخص کے مانند ہے جو دوسرے شخص کے کاندھوں پر سوار ہے اور اُسے نیچے دبائے رکھتا ہے، اُسے نکلنے کی مہلت نہیں دیتا، اس لیے نہیں کہ وہ اُسے چھوڑنا نہیں چاہتا بلکہ یوں کہ وہ جانتا ہے کہ اگر وہ ایک لمحے کے لیے بھی اُسے آزاد کرے گا تو دبا ہوا آدمی اوپر والے کا گلا کاٹ دے گا۔ کیوں کہ دبا ہوا آدمی غصے سے بھرا ہوا ہے اور اُس کے ہاتھ میں چھرا بھی ہے۔ اگر معاشرے میں مادی ترقی حاصل کرنے کا راستہ غلط منتخب کر لیا جائے اور اسے اتنا اہم سمجھ لیا جائے تو پھر اپنی عزیز ترین شے خواہ وہ اخلاقیات ہوں، ناموس ہو یا پھر خواب ہوں، سب کو قربان کر دیا جاتا ہے اور قابلِ فروخت جنس بنا کر بازار میں رکھ دیا جاتا ہے۔ یہ بازار وہ ہے کہ جہاں خریدار سے زیادہ اشیا خود بکنے کے لیے تیار ہیں اور اس خرید و فروخت میں سب کچھ قربان کر دینے کا فیصلہ اجتماعی ہوتا ہے۔ سوسائٹی کا پورا اخلاقی ضابطہ یہ فیصلہ کرتا ہے، دراصل سوسائٹی مادی ترقی کو اتنا قابلِ رشک بنا دیتی ہے کہ فرد اپنا سب کچھ لٹانے پر بخوشی آمادہ ہو جاتا ہے اور سوسائٹی اُسے روکنے کے بجائے اس راہ پر آگے اور آگے دھکیلنے کا کام کرتی ہے۔ نتیجتاً انسان اخلاقی طور پر بالکل تہی داماں ہو جاتا ہے اور اتنا اخلاق باختہ ہو جاتا ہے کہ ''کھول دو'' جیسے افسانے جنم لینے لگتے ہیں جہاں سکینہ کے رکھوالے ہی اُس کی آبرو لوٹنے میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ مگر منٹو اس انسان سے مایوس نہیں ہے، وہ انسانیت کے مردہ جسم میں جنبش دیکھ کر سکینہ کے باپ سراج الدین کی طرح خوشی سے چلاتا ہے کہ ''زندہ ہے۔''

اب سوال یہ ہے کہ منٹو کے نزدیک کیا اس جنبش کی معنویت انسان کی صرف جسمانی زندگی سے ہے یا وہ اس سے برتر کسی حقیقت کو دیکھتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ جنبش منٹو کو تب محسوس ہوتی ہے جب وہ بابو گوپی ناتھ اور موذیل جیسے کرداروں کو اپنے اطراف پھیلے ہوئے بڑے شہر میں موجود پاتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ وہ انسان ہے جو بہت سی اخلاقی کمزوریوں کے باوجود اپنی انسانیت کو بچانے میں پوری طرح کامیاب نظر آتا ہے۔ ایک ایسے شہر میں جہاں سب مفاد پرست، مطلبی اور خودغرض ہیں وہاں وہ انسان کی معصومیت (جسے افسانے میں زینت کا نام دیا گیا ہے) بچانے میں سرگرمِ عمل ہے، وہ انسان اور اس کی معصومیت کو بچانے کے لیے ہر قیمت چکانے کو تیار ہے۔ وہ سب کچھ جاننے کے باوجود انسان کو پاکیزہ سمجھنا ہی نہیں دیکھنا بھی چاہتا ہے اور انسان کو یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ اب بھی پاکیزہ ہے، اُسے اب بھی خواب دیکھنے کی آزادی ہے۔

دوسری طرف موذیل ہے، یہ وہ کردار ہے جو تمام تر تنگ نظری سے بغاوت کر کے انسان کو زندہ رکھنا چاہتا ہے۔ وہ انسان جو آزاد پیدا ہوا ہے جسے مختلف حیلوں، بہانوں اور ناموں سے مارنے کی کوشش ہو رہی ہے مگر موذیل اُس انسان کو بچانے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور جان کی بازی ہار کر بھی فتح پا جاتی ہے۔

یہ کردار منٹو کو اُس بڑے شہر میں تازہ ہوا کا جھونکا محسوس ہوتے ہیں جہاں مذہب کے نام پر انسان کے قتل کا ''تماشا'' برپا کیا جاتا ہے، ساڑھے تین آنے چرانے کا اقرار کر لینے کی اخلاقی جرأت پر سزا سنائی جاتی ہے، حافظ حسن دین جیسے لوگ ضعیف الاعتقاد، سادہ لوح انسانوں کو لوٹتے ہیں، منگو کوچوان کو نئے قانون کے خواب دکھا کر انسان کی تذلیل کے مواقع پیدا کیے جاتے ہیں، سرحدیں کھینچ کر (بشن سنگھ جیسے سچے اور آزادہ رَو) انسان کو تقسیم کرنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ منٹو اُس انسان کو پوری طرح زندہ کرنا چاہتا ہے جسے رسم و رواج، مذہب کے نام پر غیرضروری اخلاقی بندشوں، تہذیبی دباؤ نے نیم جان کر دیا ہے۔ یہ بڑے شہر میں فروغ پاتی غیرانسانی صورتِ حال اور انسانی احساس کو کچل ڈالنے والی مادّی ترقی کا مسئلہ ہے۔ منٹو اس حقیقت کا پورا شعور رکھتا ہے کہ بڑے شہر کی مادّی ترقی کی خواہش کا یہ تباہ کن طوفان انسان کو بہا لے جائے گا، وہ خود کو بچانے سے قاصر ہے کیوں کہ بقول مبین مرزا ''جس طرح بڑے شہروں میں پودے گملوں میں اُگتے ہیں اُن کی جڑیں زمین میں نہیں اترتیں، اُسی طرح انسان بھی اپنی خواہشوں اور حسرتوں کے گملوں میں ہوتے ہیں، اُن کی جڑیں رشتوں کی نمو دینے والی زمین میں نہیں ہوتیں۔'' یہی وجہ ہے کہ بڑے شہروں کے باسی مادّی ترقی کے تیز تھپیڑوں کو سہار نہیں پاتے اور ٹوٹ جاتے ہیں، پنپتے نہیں،

کھڑے نہیں رہ پاتے، زمیں بوس ہو جاتے ہیں۔

منٹو کے بعض ناقدین کا اعتراض ہے کہ منٹو کے افسانوں میں مسائل کی نشان دہی تو ملتی ہے مگر وہ ان مسائل کے حل کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتا۔ یہاں پہلے تو ہمیں یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ ادیب کا کام کسی فعال سیاست دان یا طبیب حاذق سے قطعی مختلف ہوتا ہے۔ اپنے معاشرے کے مسائل سے اُسے دل چسپی ضرور ہوتی ہے اور وہ اُن کے حل کا بھی دل سے خواہاں ہوتا ہے لیکن وہ سماج سدھار تحریک کا جھنڈا اٹھانے والا کارکن ہرگز نہیں ہوتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ مسائل پر وہ جس انداز سے نگاہ ڈالتا ہے اور جیسے ان کا تذکرہ کرتا ہے، اُس کے بیان میں مسائل کی نوعیت اور کیفیت کا اظہار ہی نہیں ہوتا بلکہ ایسے کچھ اشارے بھی در آتے ہیں جو اُن مسائل کے حل میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہ کام منٹو نے بھی کیا ہے۔ اُس نے یہ بتایا ہے کہ کہاں کہاں کیا کیا ہو رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اُس نے اپنے کرداروں کے persona کے پیچھے چھپے اصل چہرے کو ڈھونڈنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اور اس امر کی طرف بھی ہماری توجہ دلائی ہے کہ ایسے کردار کیوں اور کب معاشرے میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کی طرف معاشرے کو جو رویہ اختیار کرنا چاہیے، اُس کا بھی اظہار منٹو کے ہاں ہوا ہے۔ تاہم منٹو ایک مثبت فن کار ہے۔ وہ انسان کی تمام تر خامیوں، کوتاہیوں اور پیچیدگیوں کے باوجود اُس سے مایوس بہر حال نہیں ہوا، اس لیے وہ اب بھی اپنے قاری پر اعتماد کرتا ہے کہ وہ مسائل کی نشان دہی کے بین السطور موجود حل کو ذمے داری سے خود سمجھ لے گا۔

یہاں اچانک مجھے یہ خیال آیا کہ اُس زمانے میں منٹو کے افسانے ناقابل برداشت تھے، اُس پر مقدمے چلائے گئے، شور مچایا گیا، اپنے جملوں، رویوں، تجزیوں سے منٹو کو سنگسار کرنے کی کوشش کی گئی مگر آج کے دور میں منٹو کے افسانے برداشت ہو جاتے ہیں۔ کیا اس لیے کہ آج زمانہ ٹھیک اور صحت مند ہو چکا ہے؟ نہیں۔ تو پھر کیا وجہ ہے کہ منٹو کے لیے آج اس ردِ عمل کا اظہار نہیں ہو رہا ہے۔ اس کی دو وجوہ ہیں، ایک یہ کہ اس دور کے آتے آتے ہم ناقابلِ برداشت انسانی احوال کے عادی ہو چکے ہیں۔ دراصل ہم سب اخلاقی طور پر ''بانجھ'' ہو چکے ہیں اور اسی لیے ناقابل برداشت زمانہ ہماری بے حسی سے قابلِ برداشت ہو چکا ہے۔ اگر اس وقت جب منٹو نے ان مسائل کی نشان دہی کی تھی، اُن کرداروں پر مقدمہ چلایا جاتا، اُن کرداروں کو پاگل خانے بھیجا جاتا تو ۱۹۵۰ء کی دہائی کا ناقابلِ برداشت زمانہ سدھر سکتا تھا مگر کرداروں کے بجائے مصنف کو کٹہرے میں کھڑا کرنے اور ذہنی مریض قرار دینے سے ۲۰۱۰ء تک یہ تمام اخلاقی، سماجی، معاشی،

معاشرتی، سیاسی بیماریاں ہمارے سماج کا اور ہمارے بڑے شہروں کا حصہ بن چکی ہیں بلکہ اب تو دیہاتوں تک پھیل چکی ہیں۔

اس کے علاوہ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے آج کے ذرائعِ ابلاغ اور خصوصاً الیکٹرونک میڈیا نے ہمارے معاشرے میں اخلاقی اقدار کے تصورات کو بڑی حد تک بدل کر رکھ دیا ہے، حقیقت پسندی اور اُس کے بیان اور اظہار کے نام پر آج ہمارے ہاں وہ سب کچھ رائج ہو چکا ہے جس کا تین دہائی پہلے تصور تک محال تھا۔ تفریح کو ہمارے ہاں ہر ممکن vulgur بنا دیا گیا ہے جو چیزیں ہمارے تہذیبی دائرے میں کسی طور پر آ ہی نہیں سکتی تھیں اور ہمارے اخلاقی نظام سے واضح طور پر متصادم تھیں، الیکٹرونک میڈیا نے ان سب کو اتنی بار اور ایسے ایسے انداز سے پیش کیا ہے کہ اب ان کے ٹکراؤ اور تصادم کی کوئی گونج ہمیں سنائی نہیں دیتی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان میں سے بیشتر چیزیں آج ہمارے لیے قابلِ برداشت اور قابلِ قبول ہو چکی ہیں۔ چنانچہ منٹو کو پڑھتے ہوئے آج ہمیں نہ تو اُس طرح چونکنا پڑتا ہے اور نہ ہی سنسنی محسوس ہوتی ہے۔ کاش ہم منٹو اور اُس جیسا کردار ادا کرنے والے تخلیق کاروں کو کھلے دل سے کسی تعصب اور غصے کے بغیر آج بھی سن سکیں اور جو کچھ وہ ہمیں سمجھانا، بتانا چاہتے ہیں، ہم وہ سمجھ سکیں۔

ممتاز شیریں نے ٹھیک کہا تھا کہ:

''منٹو نے بدی کی دنیا تخلیق کی، کیوں کہ وہ ایک اخلاقی فن کار تھا۔''

چنانچہ جب تک معاشرے میں بدی زندہ ہے، اس کو للکارنے والا اخلاقی فن کار منٹو بھی زندہ رہے گا اور ہمارے معاشرے سے اور اس کے زندہ حقائق اور جیتے جاگتے انسانوں سے اُس کا سچا رشتہ برقرار رہے گا۔

○○○

مصوری

صادقین

مصوری میں شاعری اور شاعری میں مصوری

شفیع عقیل

میں نے صادقین کو پہلے پہل اس وقت دیکھا تھا جب اگست ۱۹۵۵ء میں اس کی پہلی نمائش کراچی میں ہوئی تھی۔ اس سے پہلے اس کی ایک نمائش ۱۹۵۴ء میں کوئٹہ میں ہو چکی تھی۔ اس طرح دیکھا جائے تو یہ پاکستان میں اس کی دوسری اور کراچی میں پہلی نمائش تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کراچی میں کوئی آرٹ گیلری نہیں تھی اور نہ ہی ابھی کراچی آرٹس کونسل تیار ہوئی تھی۔ اس دور میں آرٹ کی نمائشیں یا تو پاک امریکن سینٹر میں ہوا کرتی تھیں یا پھر ان کے لیے وائی ایم سی اے کی عمارت حاصل ہوتی تھی۔ ۱۹۴۹ء میں جب اردو کے مشہور ڈراما نگار اور مصور ناصر شمسی کے فن کی نمائش ہوئی تھی تو کوئی ہال دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے الفنسٹن اسٹریٹ (اب زیب النسا اسٹریٹ) پر واقع ایک چائنیز ریسٹورنٹ (ABC Chinese Restaurant) میں کرنا پڑی تھی۔ اسی طرح جب ۳۱ر مارچ ۱۹۵۲ء کو عبدالرحمٰن چغتائی کے فن پاروں کی نمائش ہوئی تو اس کا اہتمام وائی ایم سی اے میں کیا گیا تھا جس کا افتتاح اس وقت کے گورنر جنرل ملک غلام محمد نے کیا تھا۔ پھر اسی سال یعنی ۱۹۵۲ء ہی میں سردار محمد کے فن کی نمائش بھی وائی ایم سی اے ہی میں منعقد ہوئی تھی جس کا افتتاح بیگم رعنا لیاقت علی خان نے کیا تھا۔ اس وقت ایک اور جگہ ہوتی تھی جہاں مصور اپنے فن پاروں کی نمائش کرلیا کرتے تھے اور وہ جگہ تھی پاکستان انسٹی ٹیوٹ آف انٹرنیشنل افیئرز (Pakistan Institute of International Affairs)۔ یہ ادارہ آج بھی اسٹریچن روڈ پر واقع ہے اور اپنی سرگرمیوں میں مصروف ہے۔ چناں چہ ۱۹۵۶ء میں مصور و خطاط

حنیف رامے کی کراچی میں پہلی نمائش بھی یہیں ہوئی تھی۔ جہاں تک کمرشل یا باقاعدہ گیلریوں کا تعلق ہے تو وہ اس وقت سے شروع ہوئی تھیں جب مشہور مصور بشیر مرزا (بی ایم) نے ۱۹۶۵ء میں کچہری روڈ پر دی گیلری (The Gallery) کے نام سے پہلی کمرشل آرٹ گیلری قائم کی تھی۔ پاکستان آرٹس کونسل آف کراچی کا افتتاح بھی ۱۴ر اگست ۱۹۵۹ء کو اس وقت کے صدر پاکستان جنرل محمد ایوب خان نے کیا تھا۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ کراچی میں ۸ر اگست ۱۹۵۱ء کو اس وقت کے مشرقی پاکستان کے مصور سلطان کے فن پاروں کی نمائش ہوئی تھی اور اس کا افتتاح محترمہ فاطمہ جناح نے کیا تھا اور اپنی افتتاحی تقریر میں اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ:

مجھے امید ہے پاکستان جلد ہی خود اپنی ایک آرٹ گیلری قائم کرلے گا اور بین الاقوامی آرٹ کے میدان میں اسے جلد ایک ممتاز مقام حاصل ہوجائے گا۔

آرٹ اور آرٹ کی سرگرمیوں کا یہ ابتدائی عمومی منظرنامہ میں نے اس لیے پیش کیا ہے تاکہ قارئین کو اس وقت کی کراچی میں صورتِ حال کا اندازہ ہوجائے۔ یہی ماحول تھا جس میں صادقین کی کراچی میں پہلی نمائش ہوئی تھی لیکن یہ کسی ہال یا ادارے کی عمارت میں نہیں ہوئی تھی بلکہ اس وقت کے وزیرِ قانون اور جدوجہدِ آزادی کے رہنما سیّد حسین شہید سہروردی کے گھر میں ہوئی تھی جو لکھم ہاؤس کے نام سے گورومندر سے لسبیلہ کی طرف جانے والی سڑک پر اس جگہ واقع تھا جہاں سے ایک سڑک جہانگیر روڈ شروع ہوتی ہے۔ اگر میں اس بات کا اعتراف کروں تو درست ہوگا کہ اس وقت تک میں صادقین کی فنی شخصیت اور عظمت سے پوری طرح آگاہ نہیں تھا۔ اس کا نام ضرور سنا تھا لیکن اس کا کام دیکھنے کا موقع نہیں ملا تھا۔ میرا ایک دوست تھا جو کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتا تھا اور اسے آرٹ سے غیر معمولی دل چسپی تھی، وہ مجھے اس کی نمائش میں اپنے ساتھ لے گیا تھا۔ یہ پہلا موقع تھا جب میں نے صادقین کو بھی دیکھا اور اس کے فن سے بھی آشنا ہوا تھا۔ میں نے دیکھا کہ مہمانوں اور آرٹ کے شائقین کے درمیان ایک لمبے قد کا پتلا دبلا آدمی لہراتا ہوا ادھر اُدھر گھوم رہا تھا جس کی جھولتی ہوئی شیروانی کے آدھے بٹن کھلے اور آدھے بند تھے اور سر کے بال بکھرے ہوئے کانوں پر لٹک رہے تھے۔ دائیں ہاتھ کی انگلیوں میں سلگتا ہوا سگریٹ تھا اور دوسرے ہاتھ سے تھوڑی تھوڑی دیر بعد عینک درست کرنے کا سلسلہ جاری تھا۔ وہاں اس سے اپنا تعارف کرانے، ہاتھ ملانے اور بات چیت کا کوئی موقع نہ تھا کیوں کہ یہ میرا ابھی ابتدائی زمانہ تھا۔ بہرصورت اتنا ضرور ہوا کہ میں نے صادقین اور اس کے فن کا ایک ساتھ مشاہدہ

کیا اور میرے لیے یہی کافی تھا۔ اس وقت میں اس کی شخصیت سے تو متاثر نہیں ہوا تھا مگر اس کا فن میرے دل میں گھر کر گیا تھا جو بعد میں اس سے تعلقات یا دوستی کا وسیلہ بن گیا۔ اب یہ تو مجھے یاد نہیں ہے کہ بعد میں میرا صادقین سے تعارف کب اور کہاں ہوا تھا، تاہم اتنا ضرور یاد ہے کہ اس سے صرف تعارف ہی نہیں ہوا بلکہ اچھی خاصی آشنائی ہوگئی تھی اور اکثر کہیں نہ کہیں ملاقات بھی ہوجاتی تھی۔ بات چیت کا سلسلہ بھی چل نکلا تھا۔ اس لیے جن دنوں وہ کراچی میں ہوتا تو سرسری ملاقاتوں کے علاوہ کبھی کبھی نشست بھی ہوجاتی تھی۔ جس زمانے میں اس نے کراچی آرٹس کونسل میں ڈیرا جما رکھا تھا، میں اکثر اس کے پاس چلا جاتا تھا۔ اس کا فن دیکھنے سے کہیں زیادہ مجھے اس کی باتیں سننے کا چسکا تھا۔ وہ قلندرانہ طبیعت کا مالک تھا۔ رکھ رکھاؤ، تصنع اور تکلف سے اس کی زندگی دور تھی۔ بے نیازی کا یہ عالم تھا کہ موڈ میں ہے تو ٹوٹ کے مل رہا ہے اور جی نہ چاہے تو بڑے بڑوں کو خاطر میں نہ لائے۔ ہمارا دفتر چوں کہ آرٹس کونسل کے قریب تھا، اس لیے جب بھی وقت ملتا، میں چلا جایا کرتا تھا۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا کہ وہ تنہا ہے یا چاہنے والوں میں گھرا ہوا ہے۔ اس کے چاہنے والوں میں اس وقت بھی ہر طبقے، ہر عمر اور ہر صنف کے افراد شامل ہوتے تھے۔ اکثر فرش پر آلتی پالتی مارے بیٹھا ہوتا یا پھر بیٹھے بیٹھے سر جھکا کر کسی تخلیق میں مصروف ہوتا تھا لیکن ساتھ ہی ساتھ گفتگو جاری رہتی تھی۔ باتوں کا کوئی ایک موضوع نہیں ہوتا تھا، کبھی ایک موضوع پر بات ہو رہی ہے تو تھوڑی دیر بعد باتوں کا رُخ کسی اور طرف ہے۔ موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی تھی۔ ادب، آرٹ، سیاست، تاریخ، موجودہ ماحول، عورت، حسن، جنس، شاعری، غربت، ثروت، غرض موضوعات میں اتنی رنگا رنگی ہوتی تھی کہ سننے والے کی دل چسپی کم نہیں ہونے پاتی تھی۔ یہ بھی ہوتا تھا کہ ایک موضوع پر بھرپور بات ہو رہی ہے اور تھوڑی دیر بعد پتا چلتا کہ کوئی اور واقعہ یا قصہ چل رہا ہے۔ صادقین کو زبان و بیان پر عبور حاصل تھا اور بڑی سلجھی ہوئی ٹکسالی زبان ہوتی تھی۔ جن لوگوں نے اس کی کتابوں کے دیباچے یا نثری تحریریں پڑھی ہیں، وہ اس بات کی گواہی دیں گے کہ اس کی تحریر میں سلیقہ اور قرینہ ہے۔ وہی سلیقہ اور قرینہ جو اس کے فن میں ہے۔ اگر اس کی زبان و بیان پر کمانڈ دیکھنی ہو تو اس کے لیے اس کی رباعیات کے مجموعوں کا مطالعہ کرنا چاہیے، پتا چلے گا کہ وہ اپنی رباعیوں میں کس طرح کے قافیے لاتا ہے اور کیسے کیسے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ اس کی باتیں سن کر اس بات کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ صادقین کا تاریخ کا مطالعہ بھی کافی تھا اور وہ اپنے عہد کے حالات و واقعات سے بھی باخبر رہتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ کبھی کبھی اس کی گفتگو فلسفیانہ رنگ اختیار کرلیتی تھی اور ایسے مواقع

پر اس کی باتیں سننے سے کہیں زیادہ سوچنے اور سمجھنے سے تعلق رکھتی تھیں۔ ویسے اگر اس کے فن کا مطالعہ کیا جائے تو انسانی تاریخ اور تاریخ کے فلسفے کے پہلو اور رنگ اس کی بعض تصویروں اور خصوصاً میورل (Mural) میں آسانی سے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس نے بعض میورل تو بنائے ہی انسانی تاریخ کے حوالے سے ہیں۔ ایک بار میں نے پوچھا بھی تھا کہ، ''آپ تو اپنا فن زیادہ سے زیادہ عوام میں پھیلانا چاہتے ہیں تو پھر آپ کی بعض تصویروں میں جو فلسفیانہ سوچ ہے، وہ ایک عام آدمی کی سمجھ میں کیسے آئے گی؟''

ہاتھ سے عینک درست کرتے ہوئے جواب دیا، ''فلسفہ بھی تو زندگی ہی کا حصہ ہے۔''

پھر میری طرف دیکھا اور کہا، ''فلسفہ ہوتا کیا ہے—؟''

چند لمحوں کے توقف کے بعد اس کا جواب بھی خود ہی دیا، ''جس زاویے سے عام لوگ چیزوں کو دیکھتے ہیں، آپ ان سے ہٹ کر کسی دوسرے زاویے سے انھی چیزوں کو دیکھیں گے تو اس میں فلسفیانہ پہلو نکل آئے گا۔ پھر جب دوسرے بھی اسی زاویے یا نقطۂ نظر سے دیکھنے لگیں گے تو سب کی سمجھ میں آنے لگے گا۔''

صادقین سے میری جب اچھی خاصی جان پہچان یا واقفیت ہوگئی تھی تو میں اسے استاد کہہ کے مخاطب کرنے لگا تھا۔ وہ اپنے فن میں استاد کے درجے پر تو تھا ہی مگر میں اسے استاد کیوں کہتا تھا؟ آج بھی اس بات کی وضاحت کرنا میرے لیے ممکن نہیں ہے حالاں کہ اس وقت ہمارے جو چند دوست تھے، ان میں سے کوئی بھی اس کو استاد کہہ کے مخاطب نہیں کرتا تھا۔ پھر یہ بھی تھا کہ میرا استادی شاگردی سے کوئی تعلق بھی نہیں تھا اور نہ ہی میں آرٹ سیکھنے کے چکر میں تھا، البتہ فن کو سمجھنے اور جاننے کا شوق ضرور تھا۔ خاص طور پر خود صادقین کے فن کی تفہیم میں مجھے بڑی دل چسپی تھی، کیوں کہ اس کا فن محض صورت گری نہیں ہے بلکہ اس سے کچھ آگے کی بات ہے۔ اس میں مقصد اور فکری تہ داری ملتی ہے۔ اگر آپ پاکستان کے بیشتر مصوروں کا کام دیکھیں تو آپ کو ان کے ہاں مختلف اسلوب، مختلف انداز، مختلف طرزِ اظہار تو ملیں گے لیکن مقصدیت اور فکری تہ داری کم ہی نظر آئے گی۔ کوئی حقیقت پسند مصوری میں مہارت رکھتا ہے، کوئی لینڈ اسکیپ میں مناظر کشی کی ہنرمندی میں کمال رکھتا ہے، کسی نے اشکال و اجسام کو تجریدی انداز میں پیش کرنے کا انداز اپنایا ہے، کوئی ساکت زندگی کی جزئیات کی تفصیل میں مصروف ہے، کوئی اثریت پسندی اور کوئی اظہاریت پسندی کا شیدا ہے، کوئی رنگوں کے پرت کھول کے ان میں ہم آہنگی کے پہلو نکال رہا ہے، کوئی کیوبزم اور ڈاڈا ازم کو مشرقی رنگ دینے میں لگا ہوا ہے، اور بہت سے فن

کار ایسے ہیں جو اپنے وطن کی عوامی زندگی کے رنگ ڈھنگ اور میلے ٹھیلے پیش کر رہے ہیں۔ یہ سب لوگ اپنی اپنی جگہ جو کچھ کر رہے ہیں، اس کی اہمیت سے انکار نہیں ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ ان میں سے کتنے ایسے ہیں جن کے فن میں مقصدیت اور فکر و خیال کے دھارے رواں دواں ہیں؟ اگر آپ ان میں سے بعض سے یہ سوال کریں کہ، ''آپ کے فن کا مقصد کیا ہے ــــ؟''

یا اس سوال کو یوں کرلیا جائے کہ، ''آپ اپنے فن کے ذریعے کیا پیغام دینا چاہتے ہیں؟''

میرا خیال ہے کہ اس سوال کا جواب بہت کم لوگ وضاحت سے دے پائیں گے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان میں سے زیادہ تر کا مقصد محض مصوری میں مہارت حاصل کرنا ہے، خواہ وہ کسی بھی انداز و اسلوب اور کسی موضوع پر ہو۔ ان کا مقصد، کسی پیغام یا کسی سوچ کا اظہار کرنا نہیں ہوتا۔ یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ فن کا اپنا بھی ایک مقصد ہوتا ہے مگر وہ مقصد محض ہوتا ہے، ورنہ الوان و خطوط اور اشکال و اجسام تو مقصد کے اظہار کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں صادقین کے فن کا جائزہ لیا جائے تو اسے یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کے فن کا ایک واضح اور متعین مقصد ہے۔ وہ تصویر بنائے یا خاکہ، ڈرائنگ تیار کرے یا اسکیچ، یا پھر خواہ خطاطی کرے، اس نے اپنے دل و ذہن میں اس کا ایک مقصد طے کر رکھا ہوتا ہے جس کے ساتھ اس کی تصویر کشی کا رشتہ جڑا ہوتا ہے۔ وہ فن پارہ بنانے سے پہلے موضوع سوچتا تھا، موضوع کے ساتھ مقصدیت کا رشتہ استوار کرتا تھا اور اس کے بعد فن پارہ تیار کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر موضوعات پر وہ ایک دو تصویریں بنا کر بس نہیں کرتا تھا بلکہ اسی موضوع پر مسلسل فن پارے بناتا چلا جاتا تھا۔ اگرچہ موضوع اور مقصد ایک ہوتا تھا لیکن ہر فن پارے میں اسی موضوع کا کوئی نیا پہلو، کوئی نیا زاویہ اور سوچ کا کوئی نیا رخ ہوتا تھا۔ اسی کا نتیجہ ہوتا تھا کہ اکثر موضوعات پر اس نے سیریز تیار کی ہیں جن میں کسی ایک ہی موضوع کو مختلف زاویوں سے پیش کیا گیا ہے اور فکر و خیال کے تہ در تہ پرت کھولے گئے ہیں۔ ایک بار باتوں باتوں میں اس نے مجھے یہ بھی بتایا تھا کہ، ''بعض اوقات یوں ہوتا ہے کہ میں کوئی تصویر بنانا شروع کرتا ہوں لیکن درمیان میں خیال بدل جاتا ہے اور جب تصویر تیار ہوتی ہے تو وہ اس سے بالکل مختلف ہوتی ہے جو میں نے شروع کی تھی۔''

میرا خیال ہے، یہ بھی بنیادی خیال ہی کا کوئی دوسرا رنگ یا پہلو ہوتا ہے۔ تصویر بناتے ہوئے سوچ کا کوئی نیا اور بہتر زاویہ سامنے آجاتا ہے جو دراصل بنیادی خیال ہی کا کوئی پہلو ہوتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو صادقین کا فن نظریاتی بھی کہا جاسکتا ہے مگر یہاں میں نے نظریاتی کا لفظ اصطلاحی معنوں میں نہیں، عمومی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ اس کے

فن کے پیچھے، اس کی تشکیل و تصویر کے پیچھے، زندگی کا کوئی نہ کوئی مقصد، کوئی نہ کوئی فکری زاویہ اور کوئی نہ کوئی نظریہ ضرور ہوتا ہے۔ وہ بے مقصد فن کا قائل ہی نہیں تھا، یہی وجہ تھی کہ اس کے فن پارے کی تفہیم کے لیے اس کے لگائے ہوئے خطوط اور ان کے زاویوں پر غور کرنا ضروری ہوتا ہے۔ یہاں رنگوں کی بات میں نے اس لیے نہیں کی کہ صادقین کے اکثر فن پاروں میں رنگ ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ رنگوں سے زیادہ خطوط کی زبان میں کچھ کہتا ہے۔ ایک بار ہم باتیں کر رہے تھے کہ میں نے یوں ہی پوچھ لیا، ''استاد! جب مصور کوئی فن پارہ بناتا ہے، تو اس کا کوئی مقصد تو ہوتا ہوگا۔ محض چہرہ یا جسم بنا دینا تو کوئی مقصد نہیں۔ آپ اس بارے میں کیا کہیں گے؟''

جواب میں سگریٹ کی راکھ چائے کے خالی کپ میں جھاڑتے ہوئے کہا، ''آپ بتائیے، کیا ہونا چاہیے مقصد؟''

''میں کیا بتاؤں، میں تو آپ سے سوال کر رہا ہوں؟''

اس پر پہلے مختصر سے الفاظ میں جواب دیا، ''دنیا میں جتنے واقعات اور حالات ہو رہے ہیں، فن میں ان کی جھلک ہونی چاہیے، خواہ وہ ویت نام اور ہیروشیما ہی کیوں نہ ہو۔''

میں نے بات کو آگے بڑھانے کی غرض سے کہا، ''ہر فن پارے میں تو دنیا کے حالات کی جھلک نہیں آسکتی؟''

''یہ بات بھی اپنی جگہ ٹھیک ہے مگر!'' اتنا کہہ کے فرش پر بیٹھے بیٹھے اپنی نشست کا زاویہ بدل کر طویل جواب دیا جس میں ایک ساتھ کئی سوالات و جوابات آگئے تھے۔ اس وقت جو طویل جواب دیا تھا، وہ میں نے تحریر کرلیا تھا جو یہاں درج ہے، حالاں کہ اس میں بعض باتوں کا میرے سوال سے کوئی تعلق نہیں تھا، ''اگر کاغذ پر پنسل گھمانے کا عمل ایک سنگین جرم قرار دیا جائے اور جو کچھ خطاطی یا نقاشی میں عمل میں آ رہا ہو، اس کی پاداش پانچ تازیانے ہوں، تو تھوڑی دیر کے لیے تازیانۂ جلّاد کا تصور انگلیوں اور پنسل کے درمیان میں حائل یقیناً ہوگا لیکن جذبۂ اندرون سے مجبور ہو کر کوئی نقش، کوئی ہیولی، کوئی تصور کوئلے کی لکیروں سے لوحِ سادہ پر سرزد ہو جائے گا۔ ان شاء اللہ العزیز۔ اور پھر اس کے بعد کیوں کہ یہ عمل اپنے نظامِ زندگی کا ایک جزو لاینفک نہ جانے کب سے بنا ہوا ہے، اور پھر یہ کہ شکل برائے شکل یا نقش برائے نقش نہیں بنایا جاتا۔ ہیولوں، اشکال اور نقش کی اپنے یہاں وہی صورت ہے جو شاعر کے ہاں الفاظ، محاورے اور تشبیہوں اور استعاروں کی ہوتی ہے۔ ان کی مدد سے ایک ایسا خیال جس کی صداقت میں اس حد تک یقین ہو چلا ہو کہ وہ عقیدے کے رُتبے تک کو پہنچ گیا ہے اور اس کی شدت دورانِ خون میں

شامل ہوگئی ہو، تو پھر وہ غیر ارادی طور پر انگلیوں کے سرے سے لوحِ شفاف پر بغیر سوچے سمجھے ٹپک پڑنا شروع ہو جاتی ہے۔

اس کی کچھ وضاحت اس طرح ہو سکتی ہے کہ ترقی پسند اور رجعت پذیر عناصر میں آفاقی طور سے ایک کشاکش کا سلسلہ جاری ہے یا یوں کہا جائے کہ رزمِ حق و باطل ہے کہ جاری ہے۔ آج بھی مثلاً دنیا میں کسی گوشے میں یہ کشاکش اپنی پوری شدت سے جاری ہے۔ اور اپنا عقیدہ ہے ان میں سے ایک فریق بربریت کے اندھے نشے میں چور ہے اور دوسری طرف عملِ پیہم، یقینِ محکم والی بات ہے۔ اس خیال کے اظہار کے لیے خود بخود ہیولے قلم سے وارد ہوتے چلے جائیں۔ چاہے خدانخواستہ یہ ایک جرم ہی خیال کیا جائے اور رجعت پذیر بربریت کو روشن خیالی کا لباس پہنانے کے لیے دنیا کے خزانوں کی کنجیاں دے دی جائیں تو وہ کنجیاں پھینک دی جائیں تو ان شاء اللہ العزیز خندہ پیشانی کے ساتھ گوارا ہوگی۔''

غالباً یہ ۱۹۷۰ء کی دہائی کا زمانہ تھا۔ اس وقت صادقین پاکستان انسٹی ٹیوٹ آف انٹرنیشنل افیئرز کی عمارت میں ڈیرا جمائے ہوئے تھا۔ صادقین نے اس کی اوپر والی منزل پر قبضہ کرکے اسے اپنا اسٹوڈیو بنایا ہوا تھا اور نچلے حصے میں ادارے کے دفاتر ہوتے تھے۔ اس زمانے میں کراچی آج کے شہر سے بہت مختلف ہوتا تھا۔ اسے اس وقت چھوٹا بیروت کہا جاتا تھا اور تفریحِ طبع کے لیے صرف پاکستانی ہی نہیں بلکہ غیر ملکی بھی اس طرف کا رُخ کیا کرتے تھے۔ شہر میں جگہ جگہ بار (Bar) ہوتے تھے اور بازاروں میں اکثر جگہ وائن اسٹور (Vine Store) نظر آتے تھے اور پینے پلانے کی آزادی ہوتی تھی۔ لاہور وغیرہ میں تو بیئر یا وہسکی حاصل کرنے کے لیے لوگوں نے پرمٹ بنوا رکھے تھے اور ہر پرمٹ کے لیے کوٹا مقرر تھا۔ چناں چہ پرمٹ پر مہینے میں مقررہ تعداد ہی میں بوتلیں حاصل کی جاسکتی تھیں لیکن کراچی میں ایسی کوئی پابندی نہیں تھی، اسی لیے اکثر لاہور سے یار دوست کھل کھیلنے کے لیے کراچی آیا کرتے تھے۔ یہاں کے بڑے ہوٹلوں میں رقص و سرور کا اہتمام بھی ہوتا تھا اور ہر ہوٹل دوسروں سے بڑھ چڑھ کر بھڑکیلے شو پیش کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ فائیو اسٹار یا فور اسٹار ہوٹلوں میں کیبرے (Cabaret) ہوتے تھے جو رات بھیگتے ہی شروع ہو جاتے تھے اور پھر رات گئے تک یہ سلسلہ جاری رہتا تھا۔ لی گورمے، ایکسلیئر ہوٹل، میرا تار، میٹرو، بیچ لگژری، تاج ہوٹل، روما شبانہ وغیرہ کئی ہوٹل تھے جہاں رنگا رنگ روشنیوں میں رقص و سرود کا سماں ہوتا تھا۔ بڑے ہوٹلوں میں تو کیبرے وغیرہ ہوتے تھے لیکن چھوٹے ہوٹلوں میں فضا اور ماحول میں تھوڑا بہت رنگ بکھیرنے کے لیے پیانو کا اہتمام ہوتا تھا جو تھوڑے

وقفے سے راگ چھیڑتے رہتے تھے۔ اس کے علاوہ عام قسم کے تھرکنے اور اچھل کود کرنے والے دو تین نسوانی جسموں کا اہتمام بھی ہوتا تھا تا کہ بار میں بیٹھے ہوئے لوگوں کی دل لگی اور دل بستگی کے لیے کچھ تو ہو۔ عبداللہ ہارون روڈ پر میٹرو ہوٹل کے پاس سینٹرل ہوٹل واقع تھا جو آج بھی ہے مگر اب یہ محض نام کا ہوٹل ہے کیوں کہ اب نہ اس میں ہوٹل کے لوازمات ہیں اور نہ ہی قیام کے لیے کمرے ہیں بلکہ ساری عمارت میں تجارتی اور مختلف کمپنیوں کے کمرشل دفاتر مستقل طور پر قائم ہیں لیکن اُس زمانے میں یہ باقاعدہ ہوٹل ہوتا تھا جس میں بار بھی تھا۔ گراؤنڈ فلور پر سامنے ایک کھلی جگہ تھی جہاں شام ہوتے ہی کرسیاں اور میزیں لگا دی جاتی تھیں۔ ان کرسیوں، میزوں اور بار کے درمیان تھوڑی سی خالی جگہ ہوتی تھی جہاں ایک طرف پیانو رکھا ہوتا تھا اور دو تین آبرو باختہ قسم کی خواتین الٹے سیدھے رقص کر کے لوگوں کے نشے کو مزید تیز کیا کرتی تھیں۔ جس طرح آج کل کچھ لوگ شام کو فرصت کا تھوڑا وقت گزارنے اور گپ شپ کے لیے مخصوص چائے خانوں میں بیٹھتے ہیں، اسی طرح اس دور میں بعض حضرات کی شامیں باروں میں گزرا کرتی تھیں جہاں وہ ہا و ہو میں مصروف رہتے تھے۔ سینٹرل ہوٹل چوں کہ صدر کے پُر ہجوم ماحول اور ہنگاموں سے قدرے الگ تھلگ تھا، اس لیے بعض سنجیدہ، دانش ور، صحافی، فن کار، ادیب، شاعر، مصور اور کچھ فلم سے تعلق رکھنے والے افراد بڑی باقاعدگی سے یہاں آتے تھے۔ صادقین باقاعدگی سے تو نہیں آتا تھا کیوں کہ وہ اس قسم کے ماحول سے گریز کرتا تھا۔ اس کی دنیا تو رنگ، برش اور کینوس کے گرد گھومتی تھی، تاہم ان دنوں وہ پاکستان انسٹی ٹیوٹ آف انٹرنیشنل افیئرز کی عمارت میں ڈیرا جمائے ہوئے تھا، جہاں اس نے اپنا اسٹوڈیو قائم کر رکھا تھا اور اس جگہ سے سینٹرل ہوٹل قریب ہی تھا بلکہ پیدل کا راستہ تھا، اس لیے کبھی کبھار ٹہلتا ہوا ادھر آ جاتا تھا یا پھر اسے کوئی دوست لے آتا تو آ جاتا تھا۔ اس ہوٹل کی پہلی منزل پر مصور آذر زوبی کا اسٹوڈیو اور اسکول آف ڈیکور قائم تھا جہاں میرا اکثر جانا ہوتا تھا۔ جب رات کو زوبی اپنا اسٹوڈیو بند کرتا تو تھوڑی دیر کے لیے ہم بھی نیچے جا بیٹھتے تھے۔ ہمارا دفتر چندریگر روڈ پر تھا، اس لیے میں اپنے ہم کار دوستوں کے ساتھ بھی چلا آتا تھا کیوں کہ وہاں قاضی ابرار احمد، غلام احمد، شوکت کمال، ضمیر الدین احمد، جعفر نقوی، موسیقار نیاز احمد، ہدایت کار شیخ حسن، ابراہیم جلیس اور دیگر کئی دوستوں سے ملاقات ہو جایا کرتی تھی۔ جیسا کہ میں نے بتایا ہے، صادقین اپنے موڈ اور طبیعت کے مطابق کبھی کبھی آ نکلتا تھا۔ ایک روز ہم بیٹھے باتیں کر رہے تھے اور صادقین بھی موجود تھا۔ اتفاق سے میں اس کے ساتھ والی کرسی پر بیٹھا ہوا تھا۔ سامنے فلور پر دو خواتین عامیانہ سا رقص کر رہی تھیں۔ ان رقص کرنے والی خواتین کا

طریقِ کار یہ ہوتا تھا کہ تھوڑی دیر تک رقص کرتیں اور پھر جب پیانو کی دھن میں وقفہ ہوتا تو وہ مختلف میزوں پر ان لوگوں کے ساتھ جا کر بیٹھ جاتیں جو ان کو بلاتے تھے یا جن سے واقفیت ہوتی تھی۔ صادقین کو رقص وقص سے دل چسپی نہیں ہوتی تھی۔ اس کا کہنا تھا، "پیرس میں اتنا کچھ دیکھا ہے کہ اب مزید ضرورت نہیں رہی۔"

اس کے باوجود ایک روز نہ جانے کیا ہوا، یا تو وہ زیادہ موڈ میں آ گیا تھا یا پھر کوئی خیال آیا ہوگا کہ میری طرف جھک کر آہستہ سے کہا، "سنیے، ذرا کان قریب لائیے!"

میں نے سوچا، خدا جانے کون سی راز کی بات ہے، لہٰذا آہستہ سے پوچھا، "کہیے— کیا بات ہے؟"

جواب میں بڑے رازدارانہ انداز میں کہا، "ذرا اُن میں سے کسی حرافہ کو بلایئے؟"

یہ بات سن کر مجھے بڑا تعجب ہوا۔ پہلے تو کبھی ایسا نہیں ہوا تھا۔ پھر اس قسم کی بات صادقین کے مزاج اور مذاق کے بالکل خلاف تھی، حالاں کہ وہ حسن پرست ضرور تھا اور شیدائے جمال بھی تھا بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ حسن و خوب صورتی اس کی کم زوری تھی اور حسین چہرہ اسے پگھلا دینے کے لیے کافی ہوتا تھا۔ اور اگر اس چہرے کے پاس بات کرنے کا سلیقہ و قرینہ ہوتا تو یہ دو آتشہ والی بات تھی۔ جن لوگوں نے زندگی میں اس نام ور فن کار کو محفلوں اور مخصوص مجلسوں میں دیکھا ہے، وہ یقیناً جانتے ہوں گے کہ حسین چہرے اور متناسب نسائی جسم میں اس کے لیے بے انتہا کشش تھی۔ اس کا ایک ثبوت اس کی رباعیات بھی ہیں جن میں ایک دو پورے باب نسائی جسم کی خوب صورتی و دل کشی اور چہروں کے حسین خدوخال اور لب و رخسار کی تعریف و توصیف میں ہیں۔ اس سلسلے میں قابلِ غور بات یہ ہے کہ اس کے فن میں چہرے کی خوب صورتی کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہے۔ یہ بات درست ہے، اس نے دل کش چہرے بنائے ہیں، خاص طور پر ڈرائنگوں اور اسکیچوں میں، لیکن جہاں تک اشکال و اجسام پر مبنی پینٹنگوں کا تعلق ہے، ان میں مصور کی ساری توجہ موضوع، مقصد اور اس کے اظہار پر مرکوز ہوتی ہے۔ اس کے باوجود استاد کا کہنا تھا— "اچھی اچھی صورتیں اردگرد ہوں تو گرد و پیش کی جمالیاتی، رنگین اور حسین صورتِ حال، نگاہِ حقیقت آشنا اور قلبِ حق آگاہ میں لطف پیدا کرتی ہے۔ اور جمالِ ہم نشیناں کا تاثر دورانِ خون میں شامل ہو کر محسوسات کو خاکہ کشی میں ڈھال دینے کا اور تصورات کو نقش و نگار میں تبدیل کرنے کا میرے وجود میں خود بخود ہی ایک شدید جذبہ پیدا کر دیتا ہے۔"

یوں تو کراچی میں بھی صادقین کے فن اور شخصیت کے چاہنے والوں کی کمی نہیں تھی،

تاہم جن دنوں وہ لاہور کے عجائب گھر میں کام کر رہا تھا اور جب وہ ''کوہِ الوان'' پر ڈیرا جمائے ہوئے تھا، اس زمانے میں تو نسائی حسن و جمال کے گھیرے میں ہوتا تھا اور اس میں عمر اور سماجی طبقے کی قید نہیں ہوتی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ، ''اللہ نے تو عورت تخلیق کی ہے۔ آگے طبقوں میں انسان نے بانٹا ہے۔''

اس کے باوجود بار کے ماحول میں جب اس نے یہ کہا کہ، ''کسی حرافہ کو بلایئے۔'' تو مجھے واقعی بڑا تعجب ہوا۔ پہلے تو یقین ہی نہیں آیا کہ یہ صادقین ہے لیکن جب استاد نے دُہرا کے کہا تو میں نے یوں ہی پوچھ لیا، ''کیا کریں گے بلا کر؟''

ہاتھ کو گھماتے اور سر کو ہلاتے ہوئے جواب دیا، ''اجی بلائیں تو سہی— ذرا دیکھیں تو!''

پھر جیسے اپنے آپ سے کہا، ''بعض اشیا دور سے اچھی نہیں لگتیں لیکن قریب سے ان کا جوہر کھلتا ہے۔''

اس بار میں اکثر آنے والوں کو بیرے بھی اچھی طرح جانتے تھے اور ناچنے والی عورتیں بھی ان سے واقف ہوتی تھیں بلکہ ان کی تو یہی خواہش ہوتی تھی کہ جب رقص کے درمیان وقفہ آئے تو کوئی گاہک انھیں اپنے پاس بلائے کیوں کہ وہ جس میز پر چلی جاتی تھیں، وہاں بیٹھے ہوئے لوگوں کے مزید پیسے خرچ کرایا کرتی تھیں اور ہوٹل والے انھیں رکھتے ہی اسی لیے تھے۔ رقص کیا ہوتا تھا، وہ تو محض محفل اور ماحول کو گرم رکھنے کا ذریعہ ہوتا تھا۔ چناں چہ جب رقص کے درمیان تھوڑا سا وقفہ ہوا تو میں نے ایک بیرے سے کہا کہ فلاں خاتون کو ہمارے ٹیبل پر بھیج دینا۔ وہ تو جیسے پہلے ہی منتظر تھی جیسے ہی اسے بیرے نے کہا، وہ لہراتی بل کھاتی مٹکتی ہوئی ہماری طرف آئی اور آتے ہی بڑی بے باکی سے صادقین کی کرسی کی ہتھی پر کولھا رکھ کر اس طرح بیٹھ گئی کہ پوری طرح اس کے سر پر جھک گئی۔ جوں ہی وہ اس انداز سے بیٹھی، استاد تو بدک کر اٹھ کھڑا ہوا اور قدرے تلخ لہجے میں بولا، ''یہ کیا بے ہودگی ہے— تہذیب و تمیز سے کام لیجیے!''

میں نے دیکھا، صادقین کا موڈ بالکل بدل گیا تھا۔ چہرے سے بے چینی کا اظہار بھی ہو رہا تھا۔ یہی کچھ دیکھتے ہوئے میں نے اس عورت کو تو چلتا کیا اور کہا، ''آپ نے خود ہی تو بلانے کے لیے کہا تھا؟''

گلاس سے گھونٹ بھرتے ہوئے میری طرف دیکھا اور ہنستے ہوئے کہا، ''ہم نے بیٹھنے کے لیے بلایا تھا، لیٹنے کے لیے نہیں کہا تھا۔''

چند لمحے خاموشی رہی اور پھر وضاحت کی، ''سوچا تھا کچھ گفتگو ہوگی— مردانہ آوازوں

میں اگر عورت کی آواز شامل ہو جائے تو جل ترنگ کا سماں ہو جاتا ہے ــــ خیر، چھوڑیے!''

چناں چہ سارا معاملہ سگریٹ کے مرغولوں میں تحلیل ہوگیا۔ اس وقت تک وقت کافی ہو چکا تھا اور بار بند ہو رہا تھا، اس لیے استاد نے مجھ سے پوچھا، ''کیا ارادے ہیں؟ گھر چلنا ہے یا ابھی آوارہ گردی کرنی ہے؟''

میں نے جواب دیا، ''چلیے ــــ گھر چلتے ہیں۔''

اس زمانے میں صادقین کی رہائش ناظم آباد کی پہلی چورنگی کے پاس اس جگہ تھی جہاں سے لالوکھیت کو سڑک جاتی ہے۔ چوراہے سے چند قدم کے فاصلے پر سبطین منزل واقع تھی جو صادقین کے والدِ محترم کے نام سے تھی۔ ان دنوں میں ناظم آباد نمبر ایک میں رہتا تھا اور میرا گھر وہاں سے تھوڑا آگے تھا۔ چناں چہ کبھی کبھار ایسا ہوتا تھا کہ جب ہم دونوں رات کو ایک ساتھ گھر جاتے تو اکثر رکشے میں جاتے تھے۔ ہوتا یہ تھا کہ میں صادقین کو سبطین منزل کے پاس اتار کے خود آگے چلا جاتا تھا۔ دو چار بار ایسا بھی ہوا کہ استاد مجھے اپنے گھر کے پاس ہی روک لیتا تھا کہ، ''کچھ دیر بیٹھیے ــــ ذرا باتیں کریں گے۔''

ایسے میں، میں رکشے کو چھوڑ دیتا تھا۔ سبطین منزل غالباً تین منزلہ عمارت تھی اور میں صادقین کے ساتھ سیڑھیاں چڑھ کے دوسری منزل جایا کرتا تھا۔ دوسری منزل میں جہاں تک مجھے یاد ہے ایک بہت بڑا تخت سا ہوتا تھا اور سرھانے کی طرف دیوار میں ایک الماری تھی جس میں کتابیں بھری ہوتی تھیں مگر یہ کتابیں عام قسم کی نہیں تھیں بلکہ ان میں سے بعض پر کپڑے کے غلاف چڑھے تھے اور کچھ مخطوطات ہوتے تھے۔ مجھے مخطوطات کا علم اس لیے ہوا تھا کہ صادقین نے ان میں سے چند ایک مجھے بھی دکھائے تھے جو خاندان کے بزرگوں کے تحریر کردہ تھے۔ غالباً یہ آبا و اجداد کی نشانی تھے۔ اس نے مجھے یہ بھی بتایا تھا کہ، ''خاندان میں سات پشتوں سے قرآن مجید کی خطاطی کا کام جاری ہے۔''

اس طرح دیکھیے تو خطاطی کا فن صادقین کو ورثے میں ملا تھا جسے اس نے جوں کا توں ہی نہیں اپنایا تھا بلکہ اس میں اختراع و ایجاد کا اضافہ کر کے اسے ایک نئی شکل اور نیا اسلوب دیا تھا۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس نے فنِ خطاطی میں ایک نئی روایت پیدا کر کے اسے حیاتِ تازہ سے آشنا کیا تھا۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی بتانے کی ہے کہ صادقین نے کسی کی شاگردی اختیار نہیں کی تھی بلکہ اس کا فن خداداد تھا جس میں اس نے اپنی جدت پسند طبیعت کو کام میں لاتے ہوئے اختراعات و ایجادات سے نئے پہلو نکالے تھے۔ اس ضمن میں اس کا کہنا ہے:

فن ہے تخلیق و اختراع و ایجاد
نقل و تقلید سے میں یوں ہوں آزاد
خطاطی میں، شاعری میں، نقاشی میں
آپ اپنا ہوں شاگرد، خود اپنا استاد

اگرچہ اکثر روایت پرست اور رجعت پسند خطاطوں نے اس کے مصورانہ اندازِ خطاطی کی شدید مخالفت کی تھی لیکن اس نے کسی کی پروا نہیں کی بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ وہ کسی کو خاطر ہی میں نہیں لایا۔ یوں بھی اس قسم کی باتوں کی پروا کرنا اس کی عادت کے خلاف تھا۔ اس نے خطاطی میں جو اسلوب متعارف کرایا، اسے صرف متعارف ہی نہیں کرایا بلکہ مقبولیت اور شہرت کے اس درجے تک پہنچا دیا کہ دوسرے فن کار بھی اسے اپنانے یا اس کی تقلید کرنے پر مجبور ہوگئے۔ اس کا اسلوب ''خطِ صادقین'' بن گیا جو پہلی نظر ہی سے آج بھی پہچانا جاتا ہے۔ اسے دوسرے فن کاروں نے اپنانا چاہا مگر:

نہ ہوا، پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

صادقین سے میری ملاقات کبھی کبھی ہوتی تھی۔ خاصا وقفہ بھی درمیان میں آجاتا تھا۔ خاص طور پر ایسے مواقع کم کم ملتے تھے جب ہم دونوں رات کو ایک ساتھ ناظم آباد جاتے تھے۔ جب میں انھیں سلطین منزل چھوڑتا تو کئی بار مجھے بھی روک کر بیٹھنے کو کہا جاتا، ''تھوڑی دیر رُک جایئے— کچھ باتیں کریں گے۔''

اور پھر جب استاد کی باتوں کا سلسلہ شروع ہوتا تو رکنے کا نام نہ لیتا۔ ایک بات ختم نہ ہوتی کہ دوسری شروع ہوجاتی۔ یہ بھی ضروری نہیں ہوتا تھا کہ دوسری بات کا پہلی سے کوئی تعلق ہو۔ بس باتیں ہوتی تھیں، ادھر کی، اُدھر کی۔ جوں ہی درمیان میں کہیں ذرا سا توقف ہوتا تو میں غنیمت جان کر جلدی سے کہتا، ''استاد— اب مجھے چلنا چاہیے!''

مگر جواب ملتا، ''ابھی کیا جلدی ہے— لیجیے آپ کو ایک چیز دکھاتا ہوں۔''

اس کے بعد کبھی کوئی مخطوطہ، کبھی کوئی خطاطی کبھی کوئی وصلی، کبھی کوئی اسکیچ، کبھی کوئی خاکہ نکال کے اس تخت پر پھیلا دیا جاتا جس پر ہم بیٹھے ہوتے تھے۔ رات کافی ہونے کی وجہ سے مجھے اٹھنے کی جلدی ہوتی تھی اور صادقین کا کہنا یہ ہوتا تھا کہ، ''ساری قوم سو رہی ہے— کم از کم ہم تو جاگتے رہیں۔''

ایک رات تو بڑی دل چسپ بات ہوئی— ہفتوں کے بعد ملاقات ہوئی تھی۔ ادھر کچھ عرصے سے اس کا سینٹرل ہوٹل کی طرف آنا ہی نہیں ہوا تھا۔ ایک تو طبیعت سیلانی قسم کی تھی، کچھ موڈ بھی پل میں کچھ اور پل میں کچھ ہوتا تھا اور پھر جب کام کرنے کا جنون سوار ہوتا تو کہیں آنا جانا تو دور کی بات، کھانے پینے کا ہوش نہ رہتا تھا۔ بہرصورت اس رات استاد کہیں سے گھومتا گھامتا آ گیا اور آتے ہی بیٹھنے کی بجائے پوچھا، ''کیا ارادے ہیں؟ چلنا ہے یا ابھی آوارہ گردی کرنی ہے؟''

اتفاق سے میں اس وقت گھر کے لیے چلنے ہی والا تھا، اس لیے فوراً کہا، ''چلیے استاد— چلتے ہیں۔''

ہوٹل سے باہر نکل کے رکشا لیا اور چل دیے— جب رکشا ناظم آباد پہلی چورنگی کے پاس پہنچا تو میں نے رکشا ڈرائیور سے کہا، ''دائیں ہاتھ لے لو!''

میں نے اتنا کہا ہی تھا کہ صادقین نے ڈرائیور کو مخاطب کرتے ہوئے کہا، ''نہیں— سیدھا چلیے!''

مجھے تعجب ہوا کہ آج یہ اپنے گھر کی بجائے کہاں جانے کا قصد ہے؟ وہ بھی اتنی رات گئے؟ میں نے سوالیہ نظروں سے دیکھا تو مسکراتے ہوئے میرے کندھے پر تھپکتے ہوئے کہا، ''آج ہم پہلے آپ کو گھر چھوڑ کے آئیں گے۔''

میرے لیے یہ نئی بات تو تھی مگر سوچا، استاد موڈ میں ہے، چلو یوں ہی سہی۔ وہاں سے ہمارے گھر تک پہنچنے کے لیے سڑکوں اور گلیوں میں تین چار بار دائیں بائیں مڑنا پڑتا تھا اور پھر ہمارا گھر آتا تھا، اس لیے میں رکشے والے کو راستہ بتاتا رہا۔ جب میرا گھر آ گیا اور میں خدا حافظ کہہ کے رکشے سے اترنے لگا تو استاد نے مجھے بازو سے پکڑ کر پوچھا، ''آپ کہاں جا رہے ہیں؟''

میں نے جواب دیا، ''میرا گھر آ گیا ہے!''

یہ سن کر انگلی سے عینک درست کرتے ہوئے کہا، ''مگر ہم گھر کیسے پہنچیں گے؟ اس گلیارے کی بھول بھلیوں میں تو ہم بھٹک جائیں گے؟''

اب کیا ہو سکتا تھا؟ میں دوبارہ رکشے پر سوار ہو گیا اور رکشے والے سے کہا، ''پہلی چورنگی کے پاس چلو۔''

میری ایک عادت تھی کہ جب کبھی صادقین سے ملاقات ہوتی تو میں ادھر اُدھر کی باتوں کے درمیان موقع پا کر زندگی، خیالات، نظریات اور فن وغیرہ سے متعلق بھی سوال کر لیا کرتا تھا۔ جن دنوں استاد کافی عرصہ لاہور میں گزار کر کراچی آ گیا تھا تو میں نے گفتگو کے دوران کوئی

سوال کر دیا تھا۔ اب مجھے وہ سوال تو یاد نہیں ہے مگر اس کا جواب میرے پاس محفوظ ہے کیوں کہ یہ صادقین نے تحریری طور پر دیا تھا جو مندرجہ ذیل ہے جس میں بہت سی باتوں کا پتا چلتا ہے اور فنی نظریہ بھی آ گیا ہے۔

میں نے لاہور سے کراچی آ کر جولائی میں فوراً ہی کام کرنا شروع کر دیا تھا۔ پہلی نمائش تاش کے پتوں پر اور دیگر موضوعات پر تھی۔ دوسری نمائش رزم حق و باطل سے متعلق تھی جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی کہ قلم تلوار سے زیادہ طاقت ور شے ہے۔ بربریت کی اندھی طاقتوں کے مقابلے میں ایمان داری اور انسانیت کی طاقت کبھی شکست نہیں کھا سکتی۔ ظاہر ہے کہ اس کے لیے جو علامات انتخاب کی گئی تھیں، وہ خاردار تار، کنسنٹریشن کیمپوں کی دیواریں، جماعت کی فلاح کی خاطر اپنا سر ہتھیلی پر لیے ہوئے سرفروش وغیرہ وغیرہ موضوعات تھے۔ تیسری نمائش کا عنوان تھا، ''جز عکسِ رخِ یار بہ عالم دگر نیست۔'' تصوف کی روایات کے متعلق موضوعات تھے۔ عکس اور آئینے کی بات تھی اور یہیں تک موضوع محدود تھا۔ چوتھی نمائش میں غالبؔ کے اشعار سے متعلق پچیس تصویریں شامل تھیں۔ اور روا روی میں جن اشعار پر یہ تصویریں مشتمل تھیں، ان اشعار کی چھوٹی وصلیوں میں خطاطی بھی کی گئی تھی۔ ان چھوٹی وصلیوں سے بعد میں مجھے یہ اندازہ ہوا کہ روغنی تصویر کے جملہ اجزائے ترکیبی اور لوازمات کو برقرار رکھتے ہوئے خطاطی میں بڑی گنجائش معلوم ہوتی ہے— اس سلسلے کی پانچویں نمائش ماہِ رمضان المبارک میں ہو رہی تھی۔ میں نے ماہ رمضان کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے آیاتِ قرآنی کی خطاطی شروع کر دی اور خدا کے فضل و کرم سے دو ہفتے میں تیس عدد قابلِ توجہ قد و قامت کی لوحیں تیار ہو گئیں۔ جمہور میں بتدریج یہ سلسلہ مقبول ہوتا رہا۔ پانچویں نمائش اس سلسلے کی آخری کڑی تھی۔ خطاطی اپنے بزرگوں کا کارِ ثواب کے خیال سے ایک مشغلہ تھا۔ بہرصورت اس روایت کو آگے بڑھایا گیا۔ ہر نمائش کا مقصد یہ بھی تھا کہ ہمیں موضوعات اور موضوعات کے ذرائع کے لیے کسی اور طرف دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ خود ہمارے ہاں سورس

(Sources) کی کمی نہیں ہے۔ اور پھر یہ کہ اگر کوئی فن جو معاشرے سے
ابھرا ہے، اس کی روح کی، حوصلہ اور امنگ کی، اس کی امید و بیم کی
ترجمانی کرتا ہے — از دل خیزد در دل ریزد، کے اصول پر ایک تاثر
خاص بھی چھوڑتا ہے۔

اس قدرے طویل جوابی تحریر میں صادقین نے اپنے فن اور فن پاروں کے کئی ایک پہلوؤں کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اور اپنی بعض نمائشوں کا پس منظر بھی بیان کیا ہے۔

میں نے اس زمانے میں کئی ایک آرٹسٹوں کو ریکارڈ کیا تھا جو کراچی میں موجود تھے۔ خیال یہ تھا کہ انھی کی زبان میں ایک تو ان کی زندگی کے حالات و واقعات رقم کیے جائیں اور دوسرے ان کے فن اور خود مصوری کے بارے میں رائے لی جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے، ان کے فنی نظریات کیا ہیں؟ وہ مصوری کو کس نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں؟ اور یہ کہ وہ دوسرے فن کاروں کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں؟ ان میں سے بہت سے مصوروں کے ٹیپ اب بھی میرے پاس محفوظ ہیں۔ اس سلسلے میں میرا بہت سا وقت ضائع ہوا تھا کیوں کہ جب کسی فن کار کے پاس فرصت ہوتی تھی تو میں مصروف ہوتا تھا اور جب میرے پاس وقت ہوتا تھا تو اسے فرصت نہیں ہوتی تھی۔ پھر یہ بھی تھا کہ بعض لوگوں کے ساتھ ایک سے زائد نشستیں کرنا پڑتی تھیں بلکہ احمد پرویز اور صادقین نے تو میرے ٹیپ بھی ضائع کر دیے۔

احمد پرویز کو دو تین بار مختلف راتوں میں ریکارڈ کیا اور ہر بار وہ ٹیپ لے لیتا تھا اور کہتا تھا کہ —

''میں کل دن میں اسے سنوں گا اور پھر تمھیں واپس کر دوں گا۔''

مگر بعد میں پتا چلتا تھا کہ اسے وہ سوالات و جوابات پسند نہیں آئے لہٰذا، ''دوبارہ ریکارڈ کریں گے۔''

اسی طرح جب میں نے ایک بار صادقین کے بچپن یا ابتدائی حالات ریکارڈ کیے تو اس نے بھی یہی کہا کہ، ''آپ ٹیپ چھوڑ جایئے — ہم ایک بار سن لیں — بعد میں لے لیجیے گا۔''

لیکن بعد میں ٹیپ تو کیا ملتا، میرا ٹیپ ریکارڈر بھی جاتا رہا۔ میں نے کئی بار یاد بھی دلایا مگر بے سود — ہمیشہ بے نیاز اور بے پروا طبیعت آڑے آتی رہی۔ جواب ملتا، ''فکر کی کیا بات ہے — آپ بھی زندہ ہیں، ہم بھی زندہ ہیں — باتیں تو ہوتی رہیں گی۔''

بہرصورت اب تو استاد کی زندگی کے تفصیلی حالات چھپ چکے ہیں، البتہ ابتدائی یا

بچپن کے واقعات کم کم ہی بیان ہوئے ہیں اور وہ بھی فن کار کے اپنے زبان و بیان میں۔ اس ضمن میں صادقین کا ایک انٹرویو ہفت روزہ ''اخبار جہاں'' کے شمارے ۱۳/اگست ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا تھا جس میں اس نے اپنے بچپن کے نہ صرف حالات و واقعات کے بارے میں بتایا تھا بلکہ اس بات کا بھی اظہار کیا تھا کہ آرٹ اور خطاطی سے دل چسپی کیسے پیدا ہوئی؟ وہ کس قسم کا ماحول تھا جس میں یہ شوق پروان چڑھا؟ پھر یہ کہ بچپن میں اپنا یہ شوق پورا کرنے کے لیے کیا کیا مشکلات درپیش آتی تھیں؟ یہ انٹرویو سلمیٰ رضا نے کیا تھا اور اس کا یہ اقتباس قدرے طویل ہے مگر اس کا مطالعہ صادقین کی ابتدائی زندگی کی سوچ، شوق، لگن، کوشش اور رجحان کے کئی پہلو سامنے لاتا ہے۔ یہ انٹرویو صادقین کی اپنی زبان میں ہے۔ آپ بھی پڑھیے:

جب میں یادوں کی ابتدائی سرحدوں کو اپنے تصور کے زور سے پھلانگنے کی کوشش کرتا ہوں تو یہ بھی یاد نہیں آتا کہ میں نے اس شوق کی ابتدا کب سے کی۔ مثلاً یہ بات میرے حافظے میں نہیں کہ میں نے اپنا نام کب لکھنا شروع کیا مگر بزرگوں سے سنا ہے کہ میں اپنا نام الٹا لکھتا تھا اور معکوس صورت میں لکھتا تھا۔ بچپنے میں اپنے شہر کے در و دیوار کو کوئلے سے کالا کرنا اس فقیر کا محبوب مشغلہ تھا جس زمانے میں جنگ ہو رہی تھی اور ہٹلر فتوحات پر فتوحات کرتا چلا جا رہا تھا، میں اس وقت اس کے کارٹون بنا بنا کر اس کی، آخر کار شکست کھا جانے کی پیشین گوئیاں کیا کرتا تھا۔ میری عمر اس وقت کوئی دس برس کی ہوگی۔ اہلِ شہر میری اس بات پر مجھ سے سخت ناراض ہوتے تھے۔ ایک تو بیشتر لوگ ہٹلر کے طرف دار تھے، دوسرے میں دیواروں کو خراب کر دیتا تھا۔ میں بچپن ہی سے چونکہ روشن خیال تھا اور آریائی نسل کی بالادستی کا قائل نہیں تھا۔ بڑے بڑے جغرافیائی حساب سے نقشے بنانا اور خوش خط طریقے سے تختیاں لکھنا ہی اپنے بچپن کے روز و شب تھے۔ میں اپنے کورس کی تمام کتابیں اپنے ہاتھ سے لکھا کرتا تھا۔ یعنی اپنے کزن سے اس کی کتابیں ادھار لے آتا۔ پھر ان کی جلدی جلدی نقل کر لیتا، اپنے ہاتھ سے لکھی ہوئی کتابوں کی جلد سازی بھی خود ہی کرتا۔ پھر سال بھر تک ان نصابی کتابوں کو پڑھنے کے بعد جس روز سالانہ امتحان ختم ہو جاتے، ان کتابوں کو لے کر پنساری لالہ رام

سروپ کی دکان یا تمباکو فروش عبدالمجید کی دکان پر پہنچتا اور اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی کتابوں کو ردی میں بیچ دیتا۔ یہ ردی بارہ آنے تک میں بک جاتی تھی۔ اس وقت یہ رقم بھی کثیر لگتی تھی۔ اس زمانے میں دو پیسے کا ڈرائنگ کا بڑا کاغذ آتا تھا۔ ردی کے پیسے وصول کرتے ہی میں سیدھا رامیشور دیال رستوگی اسٹیشنر کی دکان پر جا کر کاغذ اور رنگین پینسلیں لیتا تھا اور دو مہینے کی چھٹیوں میں مسلسل ان کاغذوں پر نقشے، تصویریں یا خوش خطی کرتا رہتا۔ شہر کے طول و عرض میں اسی عمر سے لوگوں کی فرمائشیں بھی پوری کرنے کا سلسلہ جاری تھا، فقہ و مذہب کے امتیاز سے قطع نظر کشیدہ کاری کے لیے نقش و نگار بنانے کے سلسلے میں بھی کافی مصروفیت رہتی تھی۔ آج کوئی گلے پر ڈیزائن بنوا رہا ہے تو کل کوئی تکیے کے غلاف پر گڈ لک لکھوانے کے لیے بلوا رہا ہے۔

ابھی تک تو قادرِ مطلق نے اپنا ہر شوق پورا کرنے کے لیے جملہ وسائل فراہم کیے ہوئے ہیں لیکن بچپنے میں جب میں کوئی ایسا منصوبہ بناتا جس کے مالی وسائل میری دسترس سے باہر ہوتے تو مجھے مجرمانہ حرکات بھی کرنا پڑتی تھیں، مثلاً ۱۹۴۱ء میں، میں نے ہٹلر کے خلاف ایک پمفلٹ لکھا اور اب اس کو چھپوانے کے لیے سرمائے کی ضرورت تھی جو صرف چند روپوں پر مشتمل تھا، میں نے ایک دیوار دوز الماری یوں ہی کھولی، اس میں سے فل اسکیپ سائز کاغذ کے کوئی دس دستے برآمد ہوئے جو میرے والد سیّد سبطین احمد نے مرثیہ لکھنے کے لیے رکھے ہوئے تھے۔ میں نے یہ کاغذ فوراً نکال لیے۔ کاغذ کا انتظام تو ہوگیا تھا، اب مسئلہ چھپوانے کا تھا۔ سو اس کے لیے میں نے اپنی والدہ کی دو آبنوسی سنگھار دانیاں چرا کر کباڑیے کے ہاتھ بیچ دیں جس سے مبلغ آٹھ روپے ملے۔ اب پمفلٹ کی طباعت کا پہلو بھی روشن ہوگیا ہے۔ طباعت کی تاریخ میں جو کتابیں انتہائی درجے ناکام ہوئی ہیں، ان کی مختصر سی فہرست میں ہٹلر کے خلاف یہ پمفلٹ بھی شامل ہوسکتا ہے۔ اس کی قیمت میں نے ایک آنہ رکھی تھی مگر بک کر ہی نہیں دیا۔

اس زمانے میں جنگ زوروں پر تھی۔ میں نے اے آر پی کے لیے بہت سے پوسٹر بنائے تھے جو کہ ضلع مرادآباد کے انگریز کلکٹر کو بہت پسند آئے۔ مجھے کلکٹر نے بلوایا اور دل کھول کر داد دی۔ میں نظریاتی طور پر ہٹلر کا مخالف تھا۔ اس زمانے میں، میں روزانہ میدانِ جنگ کے نقشے بناتا تھا اور جملہ اخبارات اور رسائل میں سے اس وقت کی سیاسی شخصیات کی تصویریں کاٹ کر جمع کی جاتی تھیں۔ اکثر یہ تصویریں چوری سے بھی کاٹی جاتی تھیں۔ اکثر یہ واردات امروہے میں کمٹ پبلک لائبریری میں واقع ہوتی تھی۔ ایک مرتبہ جنونِ شوق میں، میں نے گہرے طریقے سے ایک تصویر کاٹنے میں بلیڈ کا استعمال کیا۔ تصویر تو میں شیروانی کی جیب میں چھپا کر لے آیا مگر جاتے ہی وہاں نیچے کے کٹے ہوئے اوراق ادھر اُدھر منتشر ہونے لگے۔ لائبریرین سمجھ گیا کہ یہ کام کس نے کیا ہے اور گزشتہ اس قسم کی کارروائیاں کرنے والا بھی سمجھ لیا کہ کون ہے۔ اس واقعے کے بعد نہ صرف میرا لائبریری میں داخلہ ممنوع ہوگیا بلکہ دوسرے دن میونسپلٹی کے سکریٹری اور ایک ممبر کے سامنے میری پیشی ہوئی۔ میں سیڑھیوں پر کھڑا ہوا تھا اور یہ لوگ کرسیوں پر متمکن تھے۔ انھوں نے ہٹلر کی تعریف شروع کی۔ اسی لمحے میری سیّدانہ انا بیدار ہوئی۔ اس دوران میں ایک ترکیب میرے دماغ میں آچکی تھی۔ میں نے ان سے کہا کہ—

"یہ غلطی میری نہ تھی بلکہ ہٹلر کی تھی۔ اگر وہ جنگ نہ کرتا تو یہ نوبت ہی کیوں آتی۔"

مرادآباد کا کلکٹر ایک دو دن میں پھر امروہہ آیا۔ اس وقت میں نے اس کو اپنا پمفلٹ اور ہٹلر کے بہت سے کارٹون اور اسی نوعیت کی دوسری چیزیں سوکس گارڈ کے کمانڈر جو میرے عزیز تھے، ان کے ساتھ جاکر دکھائیں۔ اس نے مجھے نقدی سے سرفراز کرنا چاہا۔ میں نے کہا، "میرا لائبریری میں داخلہ ممنوع ہے، وہ منسوخ ہونا چاہیے۔" چناں چہ اسی وقت مجھے لائبریری جانے کی اجازت مل گئی۔

کہہ یہ رہا تھا کہ جو کچھ بھی میرا شوق تھا، اس کو پورا کرنے کے لیے جملہ

وسائل کسی نہ کسی راستے سے پیدا کر لیتا تھا۔ اوز آج بھی اگر جذبہ صادق
ہو اور شوق کامل ہو تو راستے خود بخود بنتے چلے جاتے ہیں۔ یہ اپنی زندگی
کے تجربات کا نچوڑ ہے۔

صادقین نے ایک فن کار کی حیثیت سے بین الاقوامی شہرت حاصل کی۔ اس کے فن کو صرف اپنے ملک ہی میں نہیں بلکہ دنیا کے اکثر ممالک میں پذیرائی حاصل ہوئی۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس کے فن کے ایک سے زائد پہلو ہیں اور ہر پہلو یا ہر جہت میں اس کا اپنا ایک مخصوص انداز یا اسلوب ہے۔ یہی انداز اور اسلوب اس کی نقاشی اور خطاطی دونوں میں نمایاں ہے جو اس کے فن کی پہچان بھی ہے اور اس نے ان دونوں فنون یا فن کے ان دونوں شعبوں میں نام وری حاصل کی۔ اگر صادقین کی زندگی کے حالات اور واقعات پر نظر ڈالی جائے تو پتا چلتا ہے کہ قلم و روشنائی اور حروف و الفاظ سے اس کا پہلا رشتہ خطاطی کے حوالے سے استوار ہوا تھا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ خطاطی کا فن خاندان میں کئی پشتوں سے چلا آ رہا تھا اور کئی مخطوطات، طغرے، لوحیں، وصلیاں، نقشے اور خطاطی کے نمونے وراثت کے طور پر موجود تھے۔ چناں چہ صادقین نے بھی پہلے خطاطی ہی کے فن کی طرف رجوع کیا مگر اس نے روایتی خطاطی کو نہیں اپنایا بلکہ اس میں جدت و اختراع کی نئی طرح ڈالی۔ چناں چہ اپنی ایک رباعی میں کہا ہے:

گھر لوح کا آباد کیا ہے اے دوست
اِک خط نیا ایجاد کیا ہے اے دوست
استادوں نے ابجد کو مقید تھا کیا
میں نے انھیں آزاد کیا ہے اے دوست

واقعی اس حقیقت سے کوئی صاحبِ ذوق اور فن شناس شخص انکار نہیں کرسکتا کہ اس نے جو خط اختراع کیا، اسے بے اندازہ مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی "خطِ صادقین" میں جہاں ایک طرف جدت تھی تو دوسری جانب اس میں بے حد خوب صورتی اور حسن تھا۔ اس نے مفرد حروف میں بھی خطاطی کی اور مرکب صورت میں بھی الفاظ کو نئی شکلیں دیں جن میں ہر دیکھنے والے کے لیے کشش اور دل کشی تھی۔ اسی لیے اس کا اندازِ خطاطی لوگوں میں مقبول سے مقبول تر ہوا لیکن اس سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ ایک طرف تو اس کی خطاطی کو مقبولیت و شہرت حاصل تھی اور دوسری جانب روایتی قسم کے فن کار اس کی مخالفت کر رہے تھے، کیوں کہ وہ اپنے دائروں میں بند تھے جن کو توڑ کر صادقین نے خطاطی کو جدت کی صورت دی

تھی۔ تاریخی طور پر دیکھا جائے تو یہ حقیقت بھی اپنی جگہ ہے کہ جب صادقین پاکستان آیا تھا، اس وقت یہاں خطاطی کی صدیوں پرانی مضبوط روایت موجود تھی جس کا مرکز لاہور شہر تھا۔ اسی لیے وہ لاہور کو ''کوچۂ شہرِ خطاطی'' اور ''مرکزِ خطاطی'' کا نام دیتا تھا۔ اس شہر میں روایتی یا مروّج خطاطی کی روایت تو مغلیہ دور سے چلی آرہی تھی جس کے اساتذہ اور باکمال فن کار یہاں صدیوں سے ثقافتی وتہذیبی تاریخ کا حصہ بنتے چلے آرہے تھے۔ اس کے علاوہ جدید انداز کی خطاطی یا مصورانہ خطاطی بھی کوئی نئی چیز نہیں تھی، کیوں کہ بعض مصور اس کو پہلے سے اپنائے ہوئے تھے اور اپنے اپنے انداز میں پیش بھی کررہے تھے جن میں آذر زوبی، حنیف رامے اور انور جلال شمزا کے نام نمایاں تھے اور اس سے خود صادقین بھی واقف تھا۔ چناں چہ ۱۹۷۴ء میں وہ اپنی نمائشوں کے سلسلے میں لاہور گیا اور پھر اس نے وہاں لاہور عجائب گھر کو منقش کیا اور اپنی خطاطی سے سنوار کر اسے ایک نئی صورت دی تو اس وقت بھی کچھ لوگ اس کی مخالفت کرتے نظر آرہے تھے۔ تاہم وہ لاہور کو تہذیب وثقافت کا مرکز سمجھتا تھا، اس لیے اس نے لکھا ہے—

> سنتے ہیں کہ شہر لاہور شہنشاہ جہانگیر کو پسند تھا۔ اس فقیر کو بھی پسند ہے، جہانگیر کے دربار کا ملک الشعرا طالب آملی جب دلّی سے قندھار گزرتا جارہا تھا تو اس نے لاہور میں ڈیرے ڈال دیے تھے اور ''خوبانِ دلّی'' کی شان میں قصیدے اور ''نگارانِ لاہور'' کے حسن و جمال سے متاثر ہوکر اشعار لکھ رہا تھا، یہ فقیر بھی جب اکتوبر ۱۹۷۴ء میں روم، پیرس، نیویارک اور بالآخر ساؤ پولو کے سفر پر جانے سے پہلے لاہور آیا تو اس نے بھی اپنا پڑاؤ یہیں ڈال دیا اور یہاں کے حسینوں کے نہ صرف خدوخال ہی کو آئینۂ قرطاس میں نقش و نگار کی صورت میں منعکس کیا بلکہ 'زبانِ یار من ترکی و من ترکی نمی دانم' کے باوجود پنجابی میں بھی سانولے مکھڑوں پر رباعیاں کہیں۔

صادقین کا یہ بھی کہنا تھا کہ—

> میں نے یوں لاہور میں ڈالا ہے پڑاؤ
> لاہور میں دلّی کی سی بو آتی ہے

جن دنوں وہ پنجابی زبان میں بھی رباعیاں لکھ رہا تھا۔ میری ملاقات ہوئی تو ایک سوال کے جواب میں کہا—

> فقیر پچھلے دو سال سے مسلسل راوی کا پانی پی رہا ہے۔ پنجابی کی رباعیاں

تفنن طبع، یارانِ تعریف و نگارانِ عزیز سے قطع نظر اس دعوے کے ثبوت کے لیے بھی کہی تھیں کہ زبانیں دریاؤں کے پانی سے پیدا ہوتی ہیں۔ میں نے لاہور اور پنجاب کا پانی پیا ہے۔ انسان جس سرزمین کا پانی پیتا ہے، اس پر اس زمین کا کچھ قرض بھی ہو جاتا ہے۔ لہٰذا میں پنجابی شاعری کر کے وہ قرض اتار رہا ہوں۔

اس موقع پر میں نے پوچھ لیا، ''استاد! تمھیں پنجابی کس نے سکھائی؟''
جواب میں دونوں ہاتھ اِدھر اُدھر گھماتے ہوئے کہا، ''حسینانِ لاہور نے سکھا دی ہے۔''

اس نے کہا تھا کہ پنجابی زبان میں شاعری کر کے وہ لاہور کے پانی کا قرض اتار رہا ہے مگر میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ وہ پنجابی میں شعر نہ بھی کہتا، جب بھی اس نے یہ قرض اتار دیا تھا۔ صرف قرض ہی نہیں اتارا تھا بلکہ لاہور کو اپنا مقروض کر لیا تھا۔ لاہور کے عجائب گھر میں دیکھیے، پنجاب یونی ورسٹی میں جائیے، دوسرے بعض اداروں میں نظر ماریے تو آپ کو صادقین کا فن دکھائی دے گا جو ہمیشہ اس کی لاہور آمد کو تازہ کرتا رہے گا۔ اسی لیے تو وہ بڑے فخر سے کہتا تھا:

اس شہر کو کچھ اور سجایا میں نے
ابجد کا نیا طور بنایا میں نے
خطاطی میں، بغداد کے آئینے میں
لاہور کو، لاہور دکھایا میں نے

اگرچہ لاہور ایک تاریخی، ثقافتی، تہذیبی اور روایات کا شہر ہونے کی وجہ سے ہر قسم کے علوم و فنون کا مرکز تھا جس میں خطاطی بھی شامل تھی، اس کے باوجود صادقین نے فنِ خطاطی میں ایک طرح نو ڈالی تھی۔ ابجد تو وہی تھے، الفاظ و حرف بھی وہی تھے لیکن صادقین نے ان کے ہفت پہلو اور گوشے اجاگر کیے۔ ان میں سے جدید پرت نکالے، نئے زاویے تلاش کیے، ان کی چھپی ہوئی شکلیں سامنے لایا، نئی نئی صورتیں باہر نکالیں، ایک ہی حرف یا لفظ کو مختلف صورتوں میں پیش کیا اور ہر صورت، ہر ڈھنگ دوسرے سے جدا نظر آتا ہے۔ یہ کمال اسی کو حاصل تھا۔ اس سلسلے میں اس نے خود ہی اپنی ایک کتاب ''رباعیاتِ فقیر صادقین خطاط'' میں اپنی خطاطی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

فقیر اس بات کا بھی اظہار کرتا ہے کہ روایت پرست ہونے کے ساتھ

ساتھ زمانوں کے بدلتے ہوئے سماجی اور معاشی انداز کے ساتھ ہی ساتھ ان کے پس منظر میں جمالیاتی اقدار بھی متغیر ہوتی ہیں، لہٰذا روایت میں تخلیق و اختراع و ایجاد کا قائل ہے کہ بغیر اس کے روایت جمود کا شکار ہوجاتی ہے اور روایت میں بغیر نئی اختراعات و ایجادات کے مستقبل کی طرف حرکت پیدا نہیں ہوتی۔

یہاں یہ بات بھی یاد رہے کہ صادقین بنیادی طور پر روایت کا فن کار تھا لیکن روایت کو جوں کا توں قبول کرنا اس کے مزاج اور سوچ کے خلاف تھا، یہی سبب تھا کہ اس نے خطاطی میں روایت شکنی بھی کی اور روایت میں جدّت طرازی سے بھی کام لیا۔ اس کا یہی طرزِ عمل روایت پرست یا رجعت پسند فن کاروں کو برداشت نہ ہوسکا اور وہ اس کے خلاف ہوگئے۔ غالباً یہ ۱۹۷۶ء کا زمانہ تھا جب وہ باغِ جناح یعنی لارنس گارڈن کی گرین ہل (Green Hill) میں ڈیرا جمائے ہوئے تھا۔ اسے اپنا اسٹوڈیو ہی نہیں بلکہ ورک شاپ بنا رکھا تھا جسے وہ اپنی زبان میں "کوہِ الوان" کا نام دیتا تھا۔ انھی دنوں اس پر طرح طرح کے الزامات لگا کے اس کی مخالفت میں بڑی گرما گرمی تھی۔ اس کے خلاف کچھ لوگوں نے پوسٹر چھاپے، بعض نے اس کے خلاف مظاہرے کیے اور اسے قتل کی دھمکیاں بھی دی گئیں۔ یہاں تک کہ جب پنجاب آرٹس کونسل میں اس کے فن پاروں کی نمائش ہورہی تھی تو بعض فن دشمن افراد نے ایک دھماکا بھی کیا جس سے بہت سے فن پاروں کو نقصان پہنچا۔ اس پر فحاشی و عریانی کے الزامات بھی لگائے گئے، اسلامی روایات سے انحراف کی تہمت بھی لگائی گئی، اور اس طرح مخالفت کا ایک ہنگامہ کھڑا کردیا گیا مگر وہ مردِ قلندر اپنی روش پر قائم رہا۔ اس نے کسی خوف و خطر کی پروا کیے بغیر اپنا مشن جاری رکھا۔ جس طرح کام کر رہا تھا، اسی طرح کرتا رہا۔ اس نے کہا:

دیں بیچ کے جو کھاتے ہیں کھانے کیا کیا
اسلام کے کرتے ہیں بہانے کیا کیا
دیتے ہیں قلندری پہ میری فتوے
حجروں میں جو کر رہے ہیں جانے کیا کیا

ایک طرف تو چند قدامت پسند اس کی مخالفت کر رہے تھے اور دوسری طرف اس کے چاہنے والوں کی ریل پیل ہوتی تھی جس میں ہر عمر اور ہر طبقے کے لوگ ہوتے تھے۔ انھی دنوں میرا لاہور جانا ہوا۔ سوچا، لاہور آیا ہوں تو استاد سے ملنا چاہیے؟ ایک دوست سے ذکر کیا تو اس نے کہا،

"شام کو آرٹس کونسل چلیں گے، وہاں اس کے فن پاروں کی نمائش ہو رہی ہے۔ وہ بھی یقیناً وہاں ہوگا۔"

ہم سہ پہر کو آرٹس کونسل گئے مگر صادقین سے ملاقات نہ ہو سکی۔ وہ آیا ہی نہیں تھا۔ اس کے دو تین روز بعد کی بات ہے، اچانک اردو بازار میں کتابوں کی ایک دکان میں ملاقات ہوگئی۔ میں نے علیک سلیک کے بعد پوچھا، "استاد کیسے ہیں؟"

جواب دیا، "کیسے ہونا چاہیے؟"

اتنا کہہ کے مسکراتے ہوئے میرے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا، "اخبارات تو دیکھ ہی رہے ہوں گے؟"

میں نے جواب دیا، "ہاں— بعض اخباروں میں کچھ خبریں پڑھی ہیں— آپ کی مخالفت میں کچھ بیانات بھی دیکھے ہیں۔"

یہ سنتے ہی کہا، "بس، فقیر اسی حال میں ہے آج کل!"

اتنا کہہ کے ہاتھ سے عینک درست کرتے ہوئے آہستہ سے کہا، "اہلِ دنیا اگر مفاد پرستی کے لیے اپنے حجروں میں بیٹھ کر الزام لگائیں تو میں کیا کر سکتا ہوں۔ میں ان باتوں سے ماورا ہوں۔"

اس وقت استاد کے ساتھ دو تین افراد اور تھے جو چہروں مہروں سے فن کار نہیں بلکہ عقیدت مند یا چاہنے والے لگتے تھے۔ چلتے چلتے کہا، "ابھی تو لاہور میں ہیں نا—؟ کسی شام کو الوان اپنے ڈیرے پر آئیں، وہاں باتیں ہوں گی۔"

دو تین دن گزرنے پر ایک روز شام ڈھلے میں باغِ جناح چلا گیا مگر وہاں دیکھا تو صادقین ہجومِ عاشقاں میں گھرا ہوا تھا۔ ان میں نوجوان لڑکے لڑکیاں زیادہ تھے بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ صحیح ہوگا، سب نوجوان لوگ ہی تھے جن میں استاد قلندرانہ انداز میں آلتی پالتی مارے یوں بیٹھا تھا جیسے کوئی گورو اپنے چیلوں میں گھرا ہو۔ ایک ہاتھ میں وسکی کا گلاس تھا، اور دوسرے ہاتھ میں بجھنے کے قریب سگریٹ انگلیوں میں اس طرح پکڑا ہوا تھا جیسے ابھی گر پڑے گا۔ میں قدرے ہٹ کے کھڑا ہو گیا کیوں کہ اتنے لوگوں میں سے گزر کر قریب جانا مناسب نہیں تھا۔ وہ تو اتفاق تھا یا پھر میری خوش قسمتی کہ مجھ پر استاد کی نظر پڑ گئی، جوں ہی مجھے دیکھا، اٹھ کر میرے پاس آ کر کندھے پر اس طرح ہاتھ رکھا جیسے کسی کو دھپ ماری جاتی ہے اور آہستہ سے کہا، "چلے گی؟"

میں نے جواب دیا، "نہیں استاد— مجھے ایک دوست کے ہاں کھانے پر جانا ہے۔"

یہ سنتے ہی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا، "اچھا ہے— کھانے کا لطف دوبالا

ہو جائے گا؟''

میں نے شکریہ ادا کیا — اس وقت وہاں باتیں کیا ہوتا تھیں، یہی غنیمت تھا کہ استاد اپنے اتنے چاہنے والوں میں سے اٹھ کر میرے پاس آ گیا تھا، ورنہ وہ عام طور پر اس قسم کے تکلف میں نہیں پڑتا تھا۔ جن لوگوں میں بیٹھا ہے، بس بیٹھا ہے — کوئی آئے یا جائے، اس کی اسے کچھ پروا نہیں ہوتی تھی۔ اکیلا بیٹھا ہو یا لوگوں میں، اپنی دھن میں مست رہتا تھا۔

جس زمانے میں صادقین لاہور عجائب گھر میں ڈیرا جمائے ہوئے تھا، اس وقت بھی میں اسے ملنے گیا تو کچھ ایسی ہی صورت حال پیش آئی حالاں کہ مجھ سے اصرار کیا تھا کہ، ''ملاقات کے بغیر مت جایئے گا!''

اس دور میں وہ لاہور عجائب گھر میں اپنے فنِ نقاشی اور خطاطی کے جوہر لٹا رہا تھا۔ وہاں ایک تہ خانے قسم کا کمرا تھا جو اسٹوڈیو میں بدل گیا تھا اور غالباً سونا رہنا بھی اسی میں ہوتا تھا کیوں کہ کمرے کی ہیئت کچھ ایسی ہی دکھائی دیتی تھی۔ اگرچہ مجھے یہ بھی احساس تھا کہ مجھے ملنے کے لیے کہا تو تھا مگر یاد کسے ہوگا؟ جیسا کہ میں نے لکھا ہے، محفل میں کوئی آئے یا جائے، وہ اس کے تردد میں نہیں پڑتا تھا۔ کوئی مل گیا تو ٹھیک ہے، اگر نہیں ملا تو تب بھی کوئی پروا نہیں۔ میں استاد کی یہ عادت جانتے بوجھتے بھی ملنے چلا گیا تھا۔ جب وہاں پہنچا تو وہی نقشہ تھا۔ اردگرد کچھ لوگ بیٹھے تھے، کچھ کھڑے تھے، اور درمیان میں استاد بیٹھا ہوا تھا۔ پاس ہی گلاس رکھا ہوا تھا جس کے ساتھ ایک آب خورہ پڑا تھا جو اس وقت ایش ٹرے کا کام دے رہا تھا۔ جن لوگوں نے صادقین کو قریب سے دیکھا ہے، وہ جانتے ہوں گے کہ وہ پینے پلانے میں تکلف اور حجاب و حساب کا قطعی قائل نہیں تھا اور نہ ہی اس سلسلے میں کسی اہتمام و انتظام کی ضرورت ہوتی تھی۔ کام کرنے کے دوران میں نے گلاس کی بجائے چائے کے کپ میں بھی وہسکی ڈال کے پیتے دیکھا۔ اس کا کہنا تھا، ''میں شراب میں مینائے زرنگار، طشتِ طلائی اور جامِ بلوریں کے اہتمام کا قائل نہیں ہوں۔ اچھی ہونی چاہیے، خالص اور سچی ہونی چاہیے۔ بے شک مٹی کے پیالے کی بے تکلفی میں ہو۔ جامِ زرنگار کے تکلفِ بے جا کی کوئی ضرورت نہیں۔ لذتِ کام و دہن کا قائل نہیں ہوں، رگ و پے میں اترتی ہوئی تاثیر کا قائل ہوں۔''

پینے پلانے کے معاملے میں جہاں صادقین کسی رکھ رکھاؤ اور اہتمام و انتظام کا قائل نہ تھا، وہاں اس سلسلے میں کسی پابندی کو بھی خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ شراب پر پابندی تو ذوالفقار علی بھٹو نے اپنے آخری زمانے میں لگائی تھی جس پر جنرل ضیاء الحق کے دور میں بہت زیادہ سختی سے

عمل کیا جا رہا تھا۔ شراب پینے، فروخت کرنے اور خریدنے والوں کے لیے بڑی سزا مقرر تھی لیکن صادقین کے طور طریقے میں کوئی خاص فرق نہیں آیا تھا۔ اس ضمن میں ایک واقعہ معروف ہے جو میں نے لاہور میں سنا تھا۔ یہ واقعہ کہاں تک سچ ہے اور اس میں کس حد تک جھوٹ ہے، میں اس بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا، البتہ واقعہ تحریر کیے دیتا ہوں۔

بتایا گیا تھا کہ جب صادقین نے لاہور کے عجائب گھر میں سورۃ یٰسین کی خطاطی مکمل کر لی تو اس کی لمبائی ۲۶۰ فٹ تک طویل تھی۔ جب یہ شاہ کار فن پارہ تکمیل کے مرحلے تک پہنچا اور گیلری تیاری ہوگئی تو اس وقت کا فوجی ڈکٹیٹر جنرل ضیاء الحق چند فوجی اور سرکاری افسروں کے ساتھ گیلری دیکھنے گیا۔ اس وقت صادقین نہ صرف پیے ہوئے تھا بلکہ باقاعدہ موڈ میں تھا۔ وہ قدرے لڑکھڑاتا ہوا، جنرل ضیا کے پاس گیا تو اس نے ایک نظر دیکھا اور کہا، ''صادقین صاحب، خاصی کم زوری ہو رہی ہے — کچھ کھایا پیا کریں!''

صادقین نے یہ جملہ سن کر اپنے انداز میں جواب دیا، ''کھاتا تو نہیں البتہ پیتا ضرور ہوں۔''

یہ جواب سن کر جنرل کے ساتھ آنے والے فوجی اور دوسرے اعلیٰ افسر پریشان سے ہوگئے کہ جنرل کہیں ناراض نہ ہوجائے کیوں کہ شراب پینے والوں کے لیے کڑی سزا مقرر تھی۔ اتنے میں ایک فوجی افسر نے صادقین کو مخاطب کرتے ہوئے دریافت کیا، ''آج کل پینے کے لیے آپ کو کون مہیا کرتا ہے؟''

اس پر صادقین نے بے دھڑک جواب دیا، ''جی — آپ جیسے لوگ ہی لے آتے ہیں، فقیر کے لیے اس کی کمی نہیں ہوتی۔''

ایک قلندر فن کار کا یہ جواب سن کر اس فوجی افسر اور دوسرے لوگوں کا نہ جانے کیا حال ہوا ہوگا مگر یہ واقعہ بیان کرنے والے کا کہنا تھا کہ، ''صادقین کے چہرے پر کسی قسم کی پریشانی کے آثار نہ تھے — وہ مطمئن اپنی جگہ کھڑا سگریٹ کے کش لگا رہا تھا۔''

اس سلسلے میں ایک دل چسپ واقعہ یہ ہے کہ انسدادِ منشیات کے محکمے کے ایک اعلیٰ پولیس افسر صادقین کے جاننے والے تھے۔ ایک روز صادقین نے ان سے پوچھا، ''آپ لوگ جو شراب کی بوتلیں پکڑتے ہیں، ان کا کیا کرتے ہیں؟''

انھوں نے جواب دیا، ''کچھ نہیں — ضائع کر دیتے ہیں۔''

اس پر صادقین نے سوال کیا، ''کیسے ضائع کرتے ہیں؟''

جواب میں وہ بولے، ''یوں سمجھیے کہ نالیوں میں بہا دیتے ہیں۔''

یہ سن کر صادقین نے آہستہ سے کہا، ''اگر نالیوں ہی میں بہانی ہے تو کیا یہ ممکن نہیں کہ ہمارے توسط سے بہائی جائے؟ ہم بھی تو پینے کے بعد نالی ہی میں بہا دیتے ہیں۔''

اس گفتگو کے دو تین دن بعد اس پولیس افسر کی طرف سے ایک آدمی آیا اور صادقین کو ایک بڑا سا ڈبا دے گیا جس میں وسکی کی بوتلیں تھیں۔

پاکستان کے بیشتر مصوروں سے میرے دوستانہ تعلقات رہے ہیں اور ان کو میں نے کام کرتے بھی دیکھا ہے۔ ان میں سے چند ہی ایسے دیکھے ہیں جن کی فن سے وابستگی جنون کی حد تک تھی۔ جب وہ اپنے کام یا تخلیق کاری میں لگ جاتے تھے تو پھر انھیں دنیا جہان کا ہوش نہیں رہتا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ وقت کی قید سے آزاد ہو گئے ہیں اور فن میں ڈوب کے رہ گئے ہیں۔ نہ دن دیکھنا، نہ رات کو خاطر میں لانا۔ نہ کھانے کی پروا، نہ سونے کا خیال۔ ان میں صادقین کے بعد ایک تو احمد پرویز تھا، دوسرا بشیر مرزا (بی ایم) تھا اور تیسرا اقبال مہدی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ جب وہ کام میں جٹ جاتے تھے تو پھر دن رات کا فرق مٹ جاتا تھا۔ مگر ان سب میں صادقین کا نام پہلے نمبر پر آتا ہے۔ وہ تو کام کرنے میں دھاڑی تھا۔ اگر پینٹنگ بنا رہا ہے تو ہفتوں اسی میں لگا ہوا ہے، وصلیاں تیار کر رہا ہے تو کیے چلا جا رہا ہے، لوحیں بن رہی ہیں تو تعداد کی کوئی قید نہیں، اسکیچ تیار ہو رہے ہیں تو اعداد و شمار کی حد نہیں، ڈرائنگیں بن رہی ہیں تو گنتی کی ضرورت نہیں، خطاطی ہو رہی ہے تو عرصہ ہفتوں اور مہینوں پر پھیل رہا ہے، نہ موضوع محدود ہیں اور نہ اظہار کے پیرایے کم ہیں، نہ مواد کی پابندی ہے اور نہ اسالیب کی۔ اسے کام کرتے ہوئے دیکھ کر تعجب ہوتا تھا کہ اللہ نے ایک دبلے پتلے آدمی کو کس قدر طاقت و توانائی سے نوازا تھا کہ نہ تھکتا تھا اور نہ ستاتا تھا۔ اس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے جو چند کاغذات میرے پاس پڑے ہیں، ان میں سے ایک پر تحریر ہے—

> ہر وہ فن کار جو جذبۂ اندرون سے مجبور ہو کر محنتِ شاقہ کرتا ہے، اپنے لیے مشعلِ راہ ہے۔ گزشتہ زمانوں میں پیرس میں وہ بیس منٹ (Basement) جو اپنا اسٹوڈیو تھی، اس کی دیوار پر ٹیپ سے موزارٹ کی تصویر چپکا دی گئی تھی۔ موزارٹ اپنا انسپریشن بنا ہوا تھا۔ موزارٹ تنہائی میں تمام عمر بلاناغہ اٹھارہ گھنٹے اپنے پیانو پر ریاض کرتا رہا ہے۔ اس کا جذبۂ شوق، اس کا اپنے فن کی طرف خضوع و خشوع، انہماک اور محویت، یہ صفات سبق آموز تھیں۔ اور کبھی کبھی اِدھر اُدھر اگر وقت خراب کر کے

اسٹوڈیو میں آتا ہوتا تھا تو موزارٹ کی وہ دیوار پر چپکی ہوئی تصویر زبانِ حال سے شرم دلاتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔

اگر اس کی کتاب ''رقعاتِ صادقینی'' کا مطالعہ کیا جائے جس میں اس کے وہ خطوط شامل ہیں جو وہ پیرس کے قیام کے دوران اپنے اہلِ خانہ کو لکھتا رہا تھا تو ان میں بھی جگہ جگہ بتایا گیا ہے کہ وہ دیارِ غیر میں رہتے ہوئے بھی نہ فن سے دور ہوا اور نہ ہی محنتِ شاقہ ترک کی۔ اگر صادقین کے فن کا مشاہدہ و مطالعہ کیا جائے تو اس کے ہاں محنت کی عظمت کا ایک تصور ہے جو مختلف صورتوں اور زاویوں سے سامنے آتا ہے۔ اس کا فن ایک تو مقصدی ہوتا تھا اور دوسرا فکری تھا۔ دراصل وہ اپنے فن کے ذریعے روشن خیالی اور ترقی پسند سوچ کا پیغام دیتا تھا۔ اس نے جو میورل بنائے ہیں، اگر آپ ان کے صرف عنوانات پر ہی نظر ڈالیں تو اندازہ ہوجائے گا کہ یہ میورل محض تصویرکشی یا نقاشی کی مہارت کے اظہار کے لیے نہیں بنائے گئے بلکہ کسی مقصد، کسی پیغام اور کسی خاص مطمعِ نظر پیش کرنے کے لیے تیار کیے گئے ہیں۔ کہیں محنت و حرفت کی عظمت ہے، کہیں حق و صداقت کی تلاش ہے، کہیں کتاب کی روشنی کا پیغام ہے، کہیں عظمتِ رفتہ کی بازگشت ہے، کہیں نئی زندگی کی نوید ہے، کہیں امن و جنگ کا تقابل ہے، کہیں علم کی جستجو ہے، کہیں علم و عمل کا درس ہے، کہیں فتح و کامرانی کی اُمید ہے، کہیں تاریخ کے حوالے سے اختراعات و ایجادات کی یاد دہانی ہے اور کہیں جدوجہد کے لیے مہمیز کیا گیا ہے۔ یہ باتیں، یہ موضوعات اور یہ پیغامات صرف میورل تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ اس کی بنائی ہوئی متعدد سیریز میں بھی موجود ہیں۔ اس نے جہاں اپنی تصویروں میں اپنے معاشرے کی ناانصافیوں اور زیادتیوں کو پیش کیا ہے، وہاں عالمی حالات و واقعات کے تناظر میں ظالم و مظلوم اور نسلی امتیازات کی صورت گری بھی کی ہے۔

ایک بار میں نے صادقین سے پوچھا تھا، ''استاد! آپ کے نزدیک ایک اچھے آرٹسٹ میں کیا خوبی ہونی چاہیے؟'' اس کے جواب میں اس نے کہا:

> وہ ذکی الحس ہو، دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے، اس کے نیک و بد کو پہچاننے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اگر کسی چیز کو شدت سے محسوس کر رہا ہے تو اسے عقیدے کی حد تک محسوس کرنا چاہیے۔ اور پھر اس عقیدے کے اظہار کے لیے جو ذریعہ استعمال کرے، اس پر اسے قدرت ہونی چاہیے۔

جہاں تک صادقین کے فن کی مقصدیت اور پیغام کا تعلق ہے، اس سلسلے میں اسی کی ایک تحریر پیش ہے جو میرے ایک ایسے سوال کے جواب میں اس نے لکھ کر دی تھی جو میورل کے

متعلق تھا۔ یہ تحریر بھی میرے کاغذات میں اب تک محفوظ ہے، اس میں لکھا ہے —

اپنے یہاں فن کا مقصد تفریح و نشاط نہیں بلکہ فنِ انسانیت اور تاریخ کو آگے بڑھانے والی ایک طاقت ہے۔ اس کلیے پر حتی المقدور عمل جاری ہے۔ رقص گاہ اور اسی نوع کے دیگر مقامات پر کام کرنا بنیادی طور پر اپنے اصول میں شامل نہیں ہے، خواہ کوئی بھی لالچ دیا جائے۔ پہلو یہ ہے کہ سوشل اسناب کی دل بستگی کے لیے ناچتے ہوئے نیم عریاں پیکر، ہیجان و اشتعال انگیز قسم کے کام کرنے کے لیے اندر سے اپنا دل ہی نہیں چاہتا۔ کوئی تحریک ہی نہیں ہوتی۔ ہاں لیکن لائبریریوں میں، اسکولوں میں، کالجوں میں، یا قومی عمارات میں، اسپتالوں میں، یتیم خانوں میں، ان جگہوں پر کام کرنے کی خود بخود ہی توفیق ہوتی ہے اور اسی نوع کے مقامات پر گزشتہ پندرہ سال سے کام کیا بھی ہے — ایک رسمِ جنوں یا ایک رسمِ عاشقی کے طور پر، کسی اور وجہ سے نہیں۔

مقصد یہ کہ اگر کسی کالج کی لائبریری میں علم سے متعلق کوئی تصویر ہے جو کسی طالبِ علم میں یہ یقین اور اعتماد پیدا کر رہی ہے کہ وہ اگر محنت کرے تو مستقبل روشن ہے یا یہ کہ علم کا نور، جہل کی ظلمت کو کاٹتا ہوا چلا جا رہا ہے، یا یہ کہ علم کی ظلم پر فتح لازمی اور یقینی ہے، یا یہ کہ انسان اپنی جہدِ مسلسل کے جذبے کے باعث کائنات تسخیر کرسکتا ہے، محنت کش طبقے کی عظمت اور جن اوزاروں سے وہ کام کرتا ہے، ان کی حرمت اور تقدیس ظاہر کی جا رہی ہے، حق کا باطل پر غلبہ ہو رہا ہے، جماعت کی بہتری کی خاطر فرد کی قربانی ایک اعلیٰ اصول ہے۔ اور دیگر اسی قسم کے اپنی دیواری تصویروں کے موضوع رہے ہیں۔ اور ان موضوعات میں اپنا یقین عقیدے کی منزل کو پہنچا ہوا ہے اور پھر یہی عقیدے کی شدت مسلسل کام کرتے رہنے کی توفیق عطا کرتی چلی جاتی ہے۔

کہنا یہ چاہتا ہوں کہ تفریح گاہوں میں کام کرنے سے فن کا مقصد نشاط کا سامان پیدا کرنا ہے اور اس سے آگے بڑھتی ہوئی انسانیت کا کوئی فائدہ نہیں لیکن لائبریریوں میں اور درس گاہوں میں کام کرنے سے برادری کی

بھلائی اور بہتری وابستہ ہے۔ اور یہ عقیدے کا اظہار خود بخود اشکال ابھارتا
چلا جاتا ہے اور اس میں ایک روحانی سکون کا لطیف پہلو نظر آتا ہے۔

صادقین نے ایک فن کار کی حیثیت سے بین الاقوامی شہرت حاصل کی۔ مصوری میں بھی اور خطاطی میں بھی۔ ان دونوں فنون میں اس کا انداز، طرزِ اظہار اور اسلوب منفرد اور سب سے الگ تھلگ نظر آتا ہے۔ اس کے فن پارے پر اس کا نام نہ بھی لکھا ہو جب بھی دیکھنے والا فوراً پہچان جاتا ہے کہ یہ کام صادقین کا ہے۔ اس کے رنگ اور رنگوں کا استعمال، اس کے خطوط اور خطوط کی کشیدگی، اس کی اشکال اور اشکال کی تشکیل، اس کے اجسام اور اجسام کی صورت گری، موجودہ دور کے مصوروں سے مختلف ہی نہیں منفرد بھی ہے مگر دل چسپ بات یہ ہے کہ اس نے فنِ مصوری کی تعلیم کسی کالج یا استاد سے حاصل نہیں کی تھی۔ اس کا کہنا تھا—

''میں مصوری میں خود کسی کا شاگرد نہیں، اس لیے کسی کو شاگرد بناتا بھی نہیں۔''

اسی سلسلے میں اس کی ایک رباعی بھی ہے جس میں اس نے کہا کہ میں خود ہی اپنا استاد ہوں۔ اس کے باوجود وہ ''فنافی المصوری'' تھا۔ اس کے نزدیک مصوری یا آرٹ کوئی پیشہ نہیں تھا بلکہ زندگی اور زندگی کا مقصد بن گیا تھا اور اسی مقصد کے حصول اور اس کی تکمیل کی خاطر اس نے اپنے آپ کو وقف کر دیا تھا۔ اکثر کہا کرتا تھا:

> میرا مصوری سے بالکل وہی تعلق ہے جو عورت کا زچگی سے ہے۔ اگر مجھ سے یہ کہا جائے کہ لاہور اور کراچی میں جتنی دولت ہے، سب تمھاری ہے مگر شرط یہ ہے کہ آئندہ نہ کوئی نقش بنا، نہ اس میں رنگ بھر— میں اس پیش کش پر جملے کے مکمل ہونے سے پیشتر ہی یہ کہہ دوں گا کہ معاف کیجیے، میں بالکل معذور ہوں— اپنی انگلیوں میں پنسل اگر نہ گھوم رہی ہو تو ایک قسم کے روحانی اور ذہنی حبس کی کیفیت ہو جاتی ہے۔

مصوری کے نقاد حضرات جب فنِ مصوری کے اسلوب و اظہار اور طرزِ نقاشی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ فلاں مصور اثریت پسند ہے اور فلاں اظہاریت پسند ہے، وہ کیوبزم میں کام کرتا ہے اور وہ تجریدی فن کار ہے، کوئی حقیقت پسندانہ انداز میں فن پارے تخلیق کرتا ہے اور کوئی نیم تجریدی تصویریں بناتا ہے— یہ نقاد جب صادقین کا ذکر کرتے ہیں تو اسے حقیقت پسند بھی کہتے ہیں اور بعض اس رائے سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں صادقین اپنے آپ کو حقیقت پسند مصوروں میں شمار کرتا ہے لیکن اس کے نزدیک حقیقت پسندی کا مفہوم وہ نہیں ہے

جو عام طور پر لیا جاتا ہے۔ اس کا نقطۂ نظر مختلف ہے، اس کا کہنا ہے—

حقیقت یہ ہے کہ ایسا کہنے والے واقعیت پسندی یا حقیقت کا ادراک ہی نہیں رکھتے۔ حقیقت یا reality کیا ہے؟ اکثر سطحی سوچ رکھنے والی چیزوں کو ایک ہی رُخ یا ایک ہی زاویے سے دیکھ کر فتویٰ دے دیتے ہیں کہ حقیقت وہ ہے جو انھیں نظر آ رہی ہے حالاں کہ حقیقت وہ نہیں ہوتی، کچھ اور ہوتی ہے۔ حقیقت پسندی کا مطلب محض چیزوں کی ایک جہت کو پیش کرنا نہیں ہوتا بلکہ میں حقیقت یا reality کو اپنی تمام تر جہتوں کے ساتھ لوحِ قرطاس پر منتقل کرتا ہوں۔ میں فوٹوگرافی نہیں کرتا، مصور ہوں تصویریں بناتا ہوں۔

صادقین نے اپنی زندگی میں جس قدر فن پارے تخلیق کیے ہیں، ان کا شمار کرنا یا ان کی تعداد بتانا تو ممکن ہی نہیں ہے، تاہم اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح اس کے پاس اظہار کے پیرایے اور اسالیب محدود نہیں تھے، اسی طرح اس کے موضوعات کا دامن بھی بہت وسیع ہے۔ اس نے نت نئے موضوعات کو اپنایا اور زندگی کے مختلف پہلو سامنے لانے کی کوشش کی— اس سلسلے میں اس نے بہت سی سیریز بھی تیار کی تھیں جن میں سے ''مشتے نمونہ از خروارے'' کے طور پر میں دو کا ذکر کروں گا اور یہ دونوں موضوع صادقین کے پسندیدہ تھے۔ ایک تو اس کی کیکٹس (Cactus) سیریز تھی اور دوسری اس نے غالبؔ کے اشعار پر مبنی بنائی تھی۔ اگرچہ اقبالؔ بھی اس کا دل پسند شاعر تھا اور اس نے علامہ کے افکار و اشعار کو موضوع بنا کر فن پارے تیار کیے تھے جو اس کے بہترین فن پاروں کا حصہ ہیں، تاہم غالبؔ سے اسے کچھ خاص لگاؤ تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ:

انسانی سوسائٹی کا ہیرو وہ ہوتا ہے جو اپنے مفاد کو جماعت کے مفاد پر قربان کردے، جماعت کی بہتری کے لیے اپنی ذات قربان کردے۔ اس مقصد کے لیے خوشی کے ساتھ تختۂ دار پر چڑھ جائے اور ایسا ہیرو غالبؔ کے ہاں موجود ہے۔

چناں چہ اس کا کہنا تھا کہ—

غالبؔ ایک فکر ہے اور اس کی شاعری سے جو کردار ابھرتا ہے، وہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے۔ وہ ہر زمانے کا شہری ہے۔ ہر ملک کا باشندہ ہے، قیدِ لباس سے آزاد ہے۔ وہ جس معمورے میں ہے، اس کے سقف و بام

اور ہیں۔ وہ شش جہت کی پہنائیوں میں ایک بے در و دیوار سے گھر کا ساکن ہے۔ کہکشاں کی چھت گیری ہے اور وادیِ پُر خار کا فرش ہے۔ وہ جو غالبؔ کی فکری آفاقیت اور ابدیت کا تانا بانا ہے اور اس تانے بانے کے رشتے سے جو نقوش پیدا ہوتے ہیں، وہ جغرافیائی حد بندیوں اور تاریخ کے قرنوں، ماہ و سال اور صدیوں کی فصیلوں کو توڑتے ہوئے خوش خرامانہ انداز سے مستقبلِ قریب سے گزرتے ہوئے پھر تیز گامی کے ساتھ مستقبلِ بعید تک جاتے ہیں۔

غالبؔ کے افکار و اشعار کو بعض دوسرے مصوروں نے بھی اپنا موضوع بنایا ہے اور ان کے معانی و مفاہیم کے تناظر میں فن پارے تخلیق کیے ہیں۔ ان میں سب سے پہلا نام تو نامور مصور عبدالرحمٰن چغتائی کا ہے جن کا کام مصوری اور ادب کی دنیا میں ہمیشہ حوالے کے طور پر آتا رہے گا اور دوسرا نام حنیف رامے کا ہے جس نے اپنے رنگ ڈھنگ میں غالبؔ کے اشعار پر فن پارے بنائے ہیں لیکن صادقین کا کام ان دونوں فن کاروں سے قطعی مختلف انداز کا ہے، کیوں کہ وہ اس کی فکر اور زندگی کے فلسفے سے بے حد متاثر تھا۔ اسی لیے اس نے اسے اپنی سیریز کا موضوع بنایا۔

صادقین کی دوسری مشہور سیریز کیکٹس ہے۔ کیکٹس کو اردو میں ناگ پھنی کہتے ہیں اور یہ کانٹے دار پودا انتہائی سخت جان اور موسم کے گرم و سرد برداشت کرنے والا ہوتا ہے۔ اس کی یہی خاصیت صادقین کو بھاتی تھی۔ چناں چہ جن دنوں اس نے یہ سیریز تیار کی تھی، اس کی طبیعت بھی ٹھیک نہیں تھی، اس کے باوجود وہ اس جنگلی پودے کے مشاہدے اور مطالعے کے لیے کراچی کے نواحی علاقے گڈانی گیا اور موسمِ گرما کی تپتی دھوپ میں اس کا مشاہدہ کیا اور پھر اس کی شکل و صورت یا ہیئت کو اپنے فن پاروں کا حصہ بنایا۔ اس نے لکھا ہے کہ —

ایک زمانے میں، میں کراچی میں سمندر کے کنارے رہتا تھا جہاں ہر طرف ناگ پھنی کے پودے ہوتے تھے۔ تو ناگ پھنی کا یہ پودا شعوری اور لاشعوری طور پر فن پر اثر انداز ہو رہا تھا۔ Cactus یا ناگ پھنی کے اس پودے سے ایک طرح کی افہام و تفہیم ہو چکی تھی۔ مختلف اشکال میں میرے ہاتھ سے لوحِ قرطاس پر ابھر آتا ہے۔ چوں کہ یہ پودا موسم کے انتہائی شدائد سہ کر بھی زندہ رہتا ہے اور ارتقا پذیر رہتا ہے، چناں چہ میری تصویروں میں یہ پودا موسم اور ماحول پر فتح کی علامت کے طور پر

سامنے آتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ گرد و پیش میں جو بھی ہوتا ہے،
وہ فن کار کو متاثر کرتا ہے۔

جیسا کہ صادقین نے خود بتایا ہے، ناگ پھنی اس کے ہاں علامت کے طور پر ہے جو کہیں براہ راست فن پارے کا موضوع ہے، کہیں کسی تصویر کا حصہ ہے اور کہیں پس منظر میں آتا ہے۔ اس پودے پر اس نے سیریز بھی تیار کی، اپنے بعض فن پاروں میں بھی شامل کیا اور پھر اسے اپنی بہت سی رباعیوں کا بھی موضوع بنایا۔ اس سلسلے کی ایک رباعی دیکھیے:

شاخوں میں ہے اک کوہ کنی کا انداز
کانٹوں میں ہے نیزے کی انی کا انداز
اس شہر میں اپنا بھی وہی ہے تیور
صحرا میں ہے جو ناگ پھنی کا انداز

میں نے اس مضمون میں پہلے بھی شاید بتایا ہے کہ ایک فن کار کی حیثیت سے صادقین کی تین جہتیں ہیں۔ وہ ایک مصور ہے، ایک خطاط ہے اور ایک شاعر ہے۔ اگرچہ اس کی شہرت ایک مصور اور خطاط کی صورت میں ہوئی، لوگ اسے اسی حیثیت سے جانتے پہچانتے ہیں اور شاعری کا پہلو زیادہ سامنے نہیں آیا، حالاں کہ اس کی رباعیوں کے ایک سے زائد مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور اب کلیات بھی طبع ہو گئی ہے۔ جہاں تک صادقین کا اپنا تعلق ہے، وہ اپنی ان تینوں فنی حیثیتوں کو الگ الگ نہیں دیکھتا بلکہ یہ تینوں ایک ہی لڑی کے موتی ہیں۔ اس نے کہا تھا:

اک بار میں ساحری بھی کر کے دیکھوں
کیا فرق ہے شاعری بھی کر کے دیکھوں
تصویروں میں اشعار کہے ہیں میں نے
شعروں میں مصوری بھی کر کے دیکھوں

اگرچہ شاعری اور مصوری جدا موضوعات ہیں، تاہم صادقین اپنی ذات اور اپنے فن کے حوالے سے انھیں الگ نہیں مانتا۔ اس کے نزدیک اس کی مصوری اور شاعری اور خطاطی ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں یا پھر اظہار ہی کے مختلف پہلو ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ—

میرے یہ تینوں فنون ایک دوسرے کے تابع ہیں۔ میری مصوری خطاطی کی طرف بڑھ رہی ہے، خطاطی شاعری کی طرف بڑھ رہی ہے اور پھر شاعری مصوری کی طرف بڑھ رہی ہے۔ اس طرح میرے ان تینوں فنون

کا دائرۂ عمل ظہور پذیر ہوتا ہے۔

اس نے اپنی اس بات کو زیادہ وضاحت سے اس طرح پیش کیا ہے:

میں نے اکثر رباعیاں کہیں اور پھر ان پر مشتمل تصویریں بنائیں اور پھر تصویروں کی بنیاد پر شاعری کی۔ اس طرح میرے تمام فنون باہمی طور پر مربوط ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے پھوٹتے ہیں اور ایک دوسرے میں جذب ہوتے ہیں۔

اس طرح دیکھیے تو اس کو اپنے فن کی یہ تینوں جہتیں یکساں طور پر عزیز و محبوب تھیں۔

صادقین کی زندگی کے حالات کا مطالعہ کرنے سے جہاں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اس نے فنِ مصوری کی تعلیم و تربیت کسی آرٹ کالج میں یا کسی کی شاگردی اختیار کر کے حاصل نہیں کی تھی، وہاں اس بات کا پتا بھی چلتا ہے کہ مصوری اور خطاطی کی چاٹ اسے بچپن ہی سے تھی۔ یہ ذوق و شوق وقت اور عمر کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا چلا گیا تھا۔ اس کا کہنا تھا —

اگر فن کاری مرض ہے تو میں اس کا پیدائشی مریض ہوں۔ تخلیق کاری اپنے وجود اور اپنی ذات کا عنصرِ لاینفک ہے۔ میں غالباً خود مصور نہ بنتا، اگر اس سلسلے میں مجھے خود اختیار ہوتا مگر چوں کہ پیدائشی طور پر خداداد فن کارانہ صلاحیتیں اپنے خمیر میں شامل تھیں، لہٰذا کوئی اور چارۂ کار نہ دیکھتے ہوئے مصوری و نقاشی اور خطاطی کرنا پڑی۔

آرٹ سے دل چسپی رکھنے والے لوگ جانتے ہیں کہ صادقین اپنے نام سے پہلے اکثر ”فقیر“ کا لفظ تحریر کیا کرتا تھا مگر وہ یہ لفظ روایتی یا جھوٹے انکسار کے لیے نہیں لکھتا تھا بلکہ وہ حقیقی معنوں میں فقیرانہ و قلندرانہ طبیعت کا مالک تھا۔ جہاں بیٹھ گیا، بیٹھ گیا۔ جہاں ڈیرا جما لیا، وہیں کا ہو گیا۔ وہ کم آمیز بھی تھا مگر اس کے آشناؤں اور چاہنے والوں کا حلقہ وسیع بھی تھا۔ اس کے فن سے محبت کرنے والوں کا شمار نہیں تھا اور یہ محبت کرنے والے ہر جگہ تھے۔ جہاں بھی جاتا، جس شہر میں ہوتا، ہجومِ عاشقاں میں گھر جاتا۔ خود کہا کرتا تھا کہ —

میں سب لوگوں کا دل رکھنے کا قائل ہوں۔ ہر ایک کے جذبات کا احترام کرتا ہوں۔ حسن پرست ہونے کی حیثیت سے کسی کی بھی دل شکنی کرنا اپنی جمال پرست شریعت میں شامل نہیں۔

یہی انسان دوستی تھی جس کی وجہ سے اس نے فن کو دوسرے فن کاروں کی طرح حصول

دولت کا ذریعہ نہیں بنایا تھا۔ دراصل وہ چاہتا تھا کہ فن کو زیادہ سے زیادہ عوام میں پھیلایا جائے۔ مختلف شہروں میں تلے اوپر نمائشیں کرنے کا مقصد بھی یہی تھا کہ زیادہ سے زیادہ لوگ دیکھیں اور ان میں شعور پیدا ہوتا کہ وہ مصوری کو سمجھ سکیں۔ اس کا کہنا تھا—

> بدقسمتی یہ ہے کہ تجارتی ذہن صرف تجارتی انداز میں سوچتے ہیں۔ تجارت کے علاوہ وہ محبت کے بارے میں سوچ ہی نہیں سکتے۔ میں نے ہندوستان میں جتنے کام کیے اور یہاں بھی جو کام کرتا ہوں، ان کی بنا محبت پر ہوتی ہے اور فی سبیل اللہ کرتا ہوں۔ ہمارا سودا سکّوں کی جھنکار میں نہیں دلوں کی دھڑکنوں میں ہوتا ہے۔ فن کی تجارت اپنی فن کارانہ شریعت میں قطعاً ناجائز ہے۔ میں مشرق و مغرب اور شمال و جنوب کے انسانوں میں دس لاکھ بسم اللہ تقسیم کرچکا ہوں۔

فن کو عوام میں پھیلانے کے سلسلے میں میرے ایک سوال کے جواب میں استاد نے بڑی وضاحت سے تحریری طور پر بیان کیا تھا۔ یہ تحریر آج بھی میرے پاس محفوظ ہے جس میں اس نے لکھا تھا—

> اگرچہ سوشل اسناب ہمارے یہاں فن کا دامے، درمے اور قدمے ہر طرح سے سرپرست ہوتا ہے، اپنے اپارٹمنٹ کی دیواروں پر تصویریں آویزاں کرتا ہے۔ اس میں یہی بات ہوتی ہے کہ اس کو اپنی سوشل اسنابری کا انداز برقرار رکھنے کے لیے جہاں اور اسٹیٹس سمبلز درکار ہوتے ہیں، وہاں تصویر آویزاں کرنے میں ایک تو یہ پہلو ثابت ہوتا ہے کہ وہ آرٹ کا قدردان ہے، سمجھنے والا ہے اور آگہی رکھتا ہے۔ دوسرا یہ کہ صاحبِ ذوق ہے اور ایک سلجھا ہوا مذاق رکھتا ہے، یورپ کی جملہ فنی روایات کا جاننے والا ہے— اور تیسرے یہ کہ تصویر خرید کر آرٹسٹ کی مدد بھی کرتا ہے—
>
> میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر شہر کے چند آراستہ ڈرائنگ روموں میں دو چار تصویریں لگی ہوئی ہیں اور سوئے اتفاق سے لوگ ان پر اپنا تنقیدی پسندیدگی کا زاویہ بھی قائم کررہے ہیں تو اس بات سے یہ فال نہیں نکالی جاسکتی کہ فن کے صحت مند شعور کی بیداری شروع ہوگئی ہے۔ اپنے خیال سے اگر ڈرائنگ روموں کی بجائے فن پر کلاس روموں میں گفتگو ہو رہی ہو

تو جمالیاتی اور فنی شعور کی صحت مند بیداری کا آغاز ہوگا — اور گزشتہ نمائشوں میں جو مسلسل چھ ماہ تک جاری رہیں، یہ بات بڑی طمانیت بخش ثابت ہوئی کہ نمائش میں آنے والوں کی اکثریت طبقۂ متوسط کے مختلف الخیال لوگوں پر مشتمل تھی جن میں صاحبانِ علم و دین بھی شامل تھے، شیخ و فقیہ بھی تھے، مذہبی بزرگ بھی تھے، بڑے اور چھوٹے تعلیمی اداروں کے اساتذہ اور طلبہ، کلرک اور کاتب بھی تھے، بلکہ طلبہ میں پورے پورے اسکول اور کالج، بیک وقت تصویریں دیکھنے اور سمجھنے کا شوق لیے ہوئے آتے تھے۔

جو لوگ صادقین کے فن اور شخصیت کے بارے میں معلومات رکھتے ہیں، وہ یقیناً جانتے ہوں گے کہ اس نے بہت سے میورل بنائے تھے، جو مختلف مقامات اور اداروں میں محفوظ اور آویزاں ہیں۔ ان میورل کی تعداد اٹھارہ کے لگ بھگ بتائی جاتی ہے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان میں سے چار کے سوا باقی تمام مختلف اداروں کو تحفے کے طور پر بنا کر دیے گئے تھے۔ جب کبھی فن پاروں کی فروخت کے بارے میں گفتگو ہوتی تھی تو استاد اکثر کہتا تھا—

> اگر میں چاہتا تو بڑے بڑے شیوخ کی تصویریں بنا کر لاکھوں روپے کما سکتا تھا لیکن میں نے ایسا نہیں کیا— میں فن کو فروخت کرنے کا قائل نہیں ہوں۔

اس بات کی تصدیق اس سے بھی ہوتی ہے کہ پاکستان اور ہندوستان میں ہزاروں لوگ ایسے ہوں گے جنھیں صادقین نے بغیر کسی لالچ اور بغیر کوئی قیمت لیے اپنے فن پارے دے دیے۔ ان کی تحریر کردہ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم تو بلا مبالغہ بے شمار گھروں میں لگی ہوگی جس کی تعداد اس نے خود دس لاکھ تک بتائی ہے۔ اس کا یہ بھی کہنا تھا—

> اپنے یہاں فن کا مقصد یہ نہیں کہ یہ آرائشِ در و بام کا کوئی انتظام یا ہیجان خیزی یا تفریح و طرب کا کوئی آلہ ہے بلکہ زمانے، تاریخ اور انسانیت کو آگے بڑھانے والی مشین کا وہ تیل ہے جو مشین میں گھومنے کی طاقت پیدا کرتا ہے۔

اس سلسلے میں صادقین کے بھتیجے سلطان احمد نے ایک دل چسپ واقعہ بیان کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صادقین کے فن کا وہ مفہوم و مقصد قطعی نہیں جو عام طور پر دوسرے فن کاروں کا ہوتا ہے۔ سلطان احمد نے ''طلوعِ افکار'' میں چھپنے والے اپنے انٹرویو میں واقعہ کچھ اس طرح بیان کیا ہے—

مشرق وسطیٰ کی ایک نمائش کے دوران ایک دولت مند شیخ نے ان کی ایک خطاطی کی قیمت پوچھی تو انھوں نے صاف کہہ دیا کہ یہ فروخت کے لیے نہیں ہے۔ شیخ بہت حیران ہوا اور منہ مانگی دولت دینے کا وعدہ کیا لیکن صادقین پھر بھی انکار کرتے رہے۔ شیخ کے چہرے پر شکستگی کے آثار صاف نظر آرہے تھے۔ وہ تو یہ سمجھتا تھا کہ دولت سے دنیا کی ہر چیز خریدی جاسکتی ہے مگر صادقین نے اس کے اس غرور کو توڑ دیا تھا اور صادقین اس کی حالت پر فتح مندانہ انداز میں مسکرا رہے تھے۔ پھر انھوں نے اس کامیابی کو دوآتشہ کرنے کے لیے وہ خطاطی اٹھائی اور تحفے کے طور پر اسے پیش کردی۔

استاد کی دریا دلی کا ایک واقعہ میرے ساتھ بھی پیش آیا۔ یہ اس دور کی بات ہے جب صادقین پاکستان آرٹس کونسل میں ڈیرا جمائے ہوئے تھا۔ ہمارا دفتر چوں کہ قریب تھا اس لیے میں اکثر شام کے وقت گپ شپ کے لیے پہنچ جاتا تھا۔ ان دنوں کسی نمائش کی تیاری تھی۔ ایک دن جب میں چلنے لگا تو ایک بڑی سی پینٹنگ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا—

''یہ پینٹنگ لیتے جایئے—!''

میں نے قدرے حیران ہوکر پوچھا، ''کہاں لے جاؤں؟''

اس پر قدرے بلند آواز میں کہا، ''بھئی اپنے گھر لے جایئے، اور کہاں لے جائیں گے؟''

اس زمانے میں ہم ناظم آباد کے ایک چھوٹے سے دو کمروں کے مکان میں رہتے تھے۔ مکان اتنا چھوٹا تھا کہ اس میں سامان رکھنے اور پلنگ وغیرہ بچھانے کے بعد بالکل جگہ نہیں تھی۔ اِدھر صادقین نے جو پینٹنگ لے جانے کے لیے کہا تھا، اس کو لگانے کے لیے تو بالکل ہی جگہ نہیں تھی۔ کچھ یہ بھی تھا کہ میں استاد کی اس اچانک فراخ دلانہ پیش کش سے ہڑبڑا سا گیا تھا۔ دل میں سوچ رہا تھا کہ، ''اگر میں اتنی بڑی پینٹنگ لے گیا تو دیوار پر لگانا تو دور کی بات ہے، اسے رکھنے کے لیے جگہ نہیں ہوگی۔''

میں نے پہلے شکریہ ادا کیا اور پھر عرض کیا، ''استاد! میں تو بہت چھوٹے سے مکان میں رہتا ہوں، اس میں تو اس کے رکھنے اور لگانے کی جگہ ہی نہیں۔''

یہ سن کر ایک نظر پینٹنگ کی طرف دیکھا اور آہستہ سے کہا، ''فقیر کا تحفہ ہے— کفرانِ نعمت کررہے ہیں۔''

یہاں میں یہ بھی بتادوں کہ صادقین کی دریا دلی اپنی جگہ مگر یہ دریا دلی، یہ فیاضی، یہ سخاوت بڑی حد تک اس کے موڈ پر منحصر ہوتی تھی۔ جب موڈ ہوتا تو لکھ لٹ بن جاتا اور اگر موڈ

نہیں ہے تو خواہ کوئی بھی ہو، اس کو خاطر میں لانا بھی ضروری نہیں ہوتا تھا، البتہ حسین چہروں کے لیے اس کی لغت میں انکار کا لفظ نہیں تھا۔ یہی وجہ تھی کہ بے شمار حسین چہروں اور خوب صورت قد و قامت والے لوگوں نے اس کے احساس کی نرمی اور جذبات کی گرمی سے فائدہ اٹھایا۔ ایسے مواقع پر استاد یہ بھی نہیں سوچتا تھا کہ فرمائش کرنے والا حسین چہرہ فن کو سمجھنے کا شعور بھی رکھتا ہے یا نہیں؟ اس کا کہنا تھا، ''حسین چہروں ہی کی وجہ سے رنگوں میں نکھار، دھوپ میں تمازت اور چھاؤں میں ٹھنڈک ہوتی ہے۔''

استاد کے موڈ کا ایک ذاتی واقعہ بھی تحریر کروں۔ اگرچہ میں اس کا بیان اقبال مہدی کے مضمون میں کر چکا ہوں، تاہم یہاں اس کا ذکر کرنا اس لیے ضروری ہے کہ اصل میں یہ صادقین ہی سے متعلق ہے۔ یہ ۱۹۷۷ء اور ۱۹۷۸ء کا زمانہ تھا اور ان دنوں جب موڈ ہوتا تو کبھی کبھار میرے گھر کا چکر بھی لگ جاتا تھا۔ ایک رات ہم بیٹھے اِدھر اُدھر کی باتیں کر رہے تھے کہ میں نے کہا، ''استاد! میرا ایک پورٹریٹ ہی بنا دیں؟''

جواب میں دایاں ہاتھ فضا میں اس طرح گھمایا جیسے پورٹریٹ ہی بن رہا ہو، پھر کہا، ''بالکل بنا دیں گے — لائیے ابھی بنا دیتے ہیں —''

''ابھی —؟'' میں نے خوشی اور حیرانی میں پوچھا، ''مگر — میں کیا لاؤں؟''

جواب میں کہا، ''ہالینڈ والے ریمبراں کے کلرز لائیں؟''

اس وقت کاغذ وغیرہ تو میرے پاس تھے اور پیسٹل کلرز بھی موجود تھے لیکن ریمبراں کے نہیں تھے۔ اسی لیے کہا، ''چلیے، جب آپ پھر آئیں گے تو میں یہ کلرز لے آؤں گا۔''

اس پر صادقین نے تاکید کرتے ہوئے کہا، ''بمبورٹ والوں سے ہمارا نام لیجیے گا — وہ دے دیں گے۔''

اس وقت مصوری کے ساز و سامان کے لیے دو ہی دکانیں مشہور تھیں، ایک بمبورٹ اور دوسری کے بی سرکار — چناں چہ دو تین دن بعد میں صدر گیا تو استاد کے بتائے ہوئے ریمبراں کے رنگ خرید لایا۔ پھر جب صادقین کا میرے گھر کا دورہ ہوا تو میں نے ریمبراں والے رنگ پیش کرتے ہوئے کہا، ''لیجیے استاد — میں آپ کے مطلوبہ رنگ لے آیا ہوں —''

صادقین نے گلاس ایک طرف رکھا اور رنگوں کے ڈبے کو الٹ پلٹ کرتے ہوئے کہا، ''سیاہ کاغذ بھی لائیے —''

اس وقت میرے پاس سیاہ کاغذ تو نہیں تھا، لہٰذا بتایا، ''وہ تو آپ نے مجھے بتایا نہیں

تھا— بتا دیتے تو میں وہ بھی لے آتا۔"

مجھے اندازہ ہوگیا کہ استاد کا پورٹریٹ بنانے کا موڈ ہی نہیں ہے، اس لیے اصرار نہیں کیا، حالاں کہ اس نے ایک دو پینٹنگیں بنا دی تھیں۔ یہ واقعہ تحریر کرنے کا مقصد یہ بتانا ہے کہ صادقین من موجی اور اپنی مرضی کا مالک تھا ورنہ اس کے نزدیک مواد یا میٹریل کی کوئی قید نہیں ہوتی تھی۔ بہرصورت یہ پورٹریٹ یوں تو بعد میں اقبال مہدی نے بنایا لیکن اس سے صادقین کی بھی یاد وابستہ ہے۔ میں جب بھی اسے دیکھتا ہوں استاد کی بے شمار یادیں تازہ ہوجاتی ہیں۔

۳۰رجون ۱۹۳۰ء کو امروہہ میں پیدا ہونے والا پاکستان کا یہ نام ور مصور اور خطاط ۱۰ر فروری ۱۹۸۷ء کو کراچی کے ایک اسپتال میں دنیا سے رخصت ہوگیا مگر اپنے پیچھے اپنے فن کا ایسا خزانہ چھوڑ گیا جو فن کی دنیا میں اسے ہمیشہ زندہ و تابندہ رکھے گا۔ اپنی انفرادیت اور امتیازی حیثیت کا اسے خود بھی احساس تھا، جس کا اظہار اس نے اپنی ایک رباعی میں اس طرح کیا تھا:

دنیا میں ہیں بے شمار و بے حد نقوی
گن سکتے نہیں، اتنے ہیں سیّد نقوی
بس نام کے اپنے، تنِ تنہا تم ہو
اے سیّد صادقین احمد نقوی

○○○

صادقین

ان تصاویر کی فراہمی کے لیے ہم شفیع عقیل صاحب کے شکر گزار ہیں۔

صادقین

صادقین

صادقین

خصوصی مطالعہ

یاسمین حمید کی نئی غزلیں

پروفیسر سحر انصاری

شعر و ادب کی دنیا بعض امور میں اپنے جداگانہ طور طریقے رکھتی ہے۔ اس دنیا اور اس سے وابستہ افراد کو ان کے پسند کرنے والے دیگر شعبوں کے مقابلے میں زیادہ جانتے اور مانتے ہیں لیکن اُن کی انفرادی حیثیت اور مرتبے کا تعین اتنا آسان نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس کسی کھلاڑی یا کاری گر کو دوسروں کے مقابلے میں آسانی سے بہتر اور کم تر قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے ادب و شعر کی طرح غیر معمولی آگاہی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ شعر و ادب کی دنیا میں کسی کے تخلیقی معیار تک پہنچنا اور پرکھنا خاصا مشکل کام ہے۔ جب کوئی تخلیق کار محض رسمیات فن سے مبترا اور بالاتر ہو تو یہ مشکل اور بھی سوا ہوجاتی ہے۔

یاسمین حمید کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہی خیالات مجھے اپنی سمت کھینچ رہے ہیں۔ دراصل یاسمین حمید نے شعر و ادب کی دنیا میں رفتہ رفتہ، آہستہ آہستہ اپنی شناخت اس طرح بنالی ہے کہ انھیں تحسین و ستائش کے عمومی پیرایوں کے ذریعے سمجھنا اور سمجھانا ان سے ناانصافی کے مترادف ہوگا۔ یاسمین حمید نے شعر و ادب کو سنجیدگی سے اپنایا ہے۔ وہ ادب و شعر کی تخلیقی اور سماجی صورت حال کو پہچانتی اور اسے انفرادی طور پر پایۂ کمال تک پہنچانا جانتی ہیں۔

یاسمین حمید نے نظموں، غزلوں کے علاوہ اپنے تراجم اور تنقیدی مضامین کے ذریعے خود کو ایک جانی پہچانی عمومیت سے الگ اور بلند کرلیا ہے۔ اُن کی نظم و نثر پر مشتمل تحریریں اگر سب کی سب نہیں تو بیشتر میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ انھیں ادب کی دنیا میں جس طرح کی اہمیت حاصل ہوئی ہے، وہ ان کا حق ہے کیوں کہ وہ بہت سنجیدگی اور commitment کے ساتھ ادب کا کام کررہی

ہیں۔ انھیں جو ادبی اعزازات ملے یا مل سکتے ہیں، وہ بلاشبہ اُن کی merit کی غمازی کرتے ہیں۔

اس وقت یاسمین حمید کی چند غزلیں میرے سامنے ہیں۔ ان غزلوں میں اُن کی وہ ساری تخلیقی انفرادیت نمایاں ہے جو یاسمین حمید کے اسلوب سخن کی پہچان ہے۔ شعر و ادب کی تخلیق ایک پیچیدہ عمل ہے۔ اس کی درجہ بندی میں ناقدین اور مبصرین نے خالصتاً فطری اور وہبی عنصر کو الگ رکھا ہے اور اس کے ساتھ اگر علمی معیار، دانش پژوہی اور انفرادی شناخت مل جائیں تو اس کے لیے تحسین و ستائش کا رُخ ذرا مختلف ہوگا۔ یعنی بات pure poetry اور intellectual poetry کی ہے۔ میں یاسمین حمید کو مؤخر الذکر category میں رکھتا ہوں۔

تاہم یاسمین حمید کے مزاج کا یہ رنگ آج یک بہ یک سامنے نہیں آیا ہے بلکہ جیسے عرض کیا کہ شروع ہی سے اُن کی شاعری ایک سنجیدہ ذہن کی عکاس ہے، البتہ یہ ضرور محسوس کیا جاسکتا ہے کہ زمانے کے گرم و سرد اور نئے تجربات نے اُن کی فکر کو مزید گہرائی دی اور سنجیدگی کو کچھ اور اُجاگر کیا ہے۔ اس کا اظہار اُن کی نئی غزلوں سے بھی ہوتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

یاد نہیں کب لیکن ہم سوچا کرتے تھے
جس میں خوشیاں ہوں گی وہ گھر کیسا ہوگا

☆

زندگی کی علامتوں کی طرح
دل کسی امتحان میں رہے گا

☆

لوگ سنورتے سجتے بنتے رہتے ہیں
اور زمانہ اُن پر ہنستا رہتا ہے

☆

ہم اسی دُنیا کا حصہ ہیں مگر اس سے الگ
خامشی میں جی رہے ہیں خامشی کے حق میں ہیں

تخلیقِ فن کے جملہ مراحل از اوّل تا آخر کسی کلچر اور زمینی حقائق کی دَین ہوتے ہیں۔ ایک سچا فن کار اگر طلسم ہوش ربا جیسی کوئی خیالی دنیا بھی وضع کرلے تو آخری تجزیے میں اس کے تمام تخلیقی اور فنی، جمالیاتی اور تاریخی زاویے حقیقی دنیا ہی سے متعلق ہوں گے۔ اچھا اور زندہ رہنے والا ادب کسی فرضی یا خیالی دنیا کی دَین نہیں ہوتا۔ یاسمین حمید بھی اسی دنیا اور اسی ماحول میں

سانس لے رہی ہیں جس میں حلاوت اور روشنی، میتھو آرنلڈ کے الفاظ میں sweetness and light کم سے کم تر اور تیرگی اور دھواں فزوں تر ہوتا جا رہا ہے۔ کبھی کبھی تو میر حسن کا شعر پہروں ذہن پر دستک دیتا رہتا ہے:

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل
کہاں کی رُباعی، کہاں کی غزل

تاہم سچا تخلیقی فن کار وہی ہے جو میر تقی میر کی طرح ''ناکامیوں'' سے کام لے۔ کامیابیوں سے کام لیا تو کیا تیر امارا۔ اچھے تخلیقی فن کا کام نامساعد اور ناخوش گوار حالات میں بہتر مستقبل اور تاب ناک زندگی کی نوید سنانا ہے، لیکن جس دور میں آج کا فن کار جی رہا ہے، اُس میں مستقبل کی امید اور زندگی کی تاب ناکی کے خواب سبھی کچھ داؤ پر لگ چکا ہے۔ ایسے میں امید کا دامن تھامے رکھنا کتنا مشکل اور کیسا صبر آزما ہے، اس کا اندازہ وہ لوگ کر سکتے ہیں جو زندگی اور اس کے مسائل پر حقیقت پسندانہ نگاہ ڈالنے کی سکت رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اچھا تخلیقی فن ہمیں مایوسی کے اندھیروں میں نہیں دھکیلتا بلکہ ان سے نکال کر لاتا ہے۔ یاسمین حمید کا فن اس فریضے کی بجا آوری پوری ذمے داری سے کرتا نظر آتا ہے۔ کچھ اشعار دیکھیے:

کسی طرح جب بن نہیں پڑتی
پھر تو سنبھل جانا ہوتا ہے

سوال کو شکست ابھی ہوئی نہیں زمین دل کی سخت ابھی ہوئی نہیں
محبتوں کے پہلے موسموں کی فصل ہوا کا ساز و رخت ابھی ہوئی نہیں

☆

اپنا بوجھ بڑھا کر اس کا کم کر دوں
دھیان اسی سولی پہ لٹکا رہتا ہے

ان اشعار میں نہ صرف زندگی ہے بلکہ زندگی کرنے کا ہنر بھی ملتا ہے۔ یاسمین حمید کے فن کا یہی وہ حوالہ ہے جو انھیں اپنے دوسرے معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ اُن کی نئی غزلوں کا مطالعہ میرے لیے خوشی کا باعث ہوا۔ مجھے امید ہے کہ آپ بھی ان غزلوں کو پسند کریں گے۔

○○○

یاسمین حمید

رُخ ہے آنکھوں کا روشنی کی طرف
ختم ہوتی ہوئی خوشی کی طرف

آج کوئی نہیں ہمارے ساتھ
اور ہم بھی نہیں کسی کی طرف

ہم اگر بات کرنے لگ جائیں
بات جائے گی برہمی کی طرف

ایک رستہ ابھی سکوت میں ہے
ایک جاتا ہے زندگی کی طرف

اٹھ رہا ہے غبار سا شاید
کسی دیوارِ دائمی کی طرف

پوچھتے کیا ہیں اپنے آپ سے ہم
دیکھتے کیا ہیں ہم کسی کی طرف

ایک وقفہ ہے درد کا اور پھر
ہم بھی ہو جائیں گے اسی کی طرف

یاسمین حمید

سورج ڈوبے گا تو منظر کیسا ہوگا
تب یہ اتنا بڑا سمندر کیسا ہوگا

یاد نہیں کب لیکن ہم سوچا کرتے تھے
جس میں خوشیاں ہوں گی وہ گھر کیسا ہوگا

سب کچھ کھو دینے کی وحشت کیسی ہوگی
سب کچھ مل جائے گا تو ڈر کیسا ہوگا

لمحے کی سفاکی ہم سے پوچھ رہی تھی
ایک ہی نقشہ دل کے اندر کیسا ہوگا

کن آنکھوں سے بہتے آنسو خالص ہوں گے
اُن سے اٹھنے والا محشر کیسا ہوگا

کس کا قامت اونچا ہوگا اُس محشر میں
کٹ کے جو گر جائے گا سر کیسا ہوگا

دیکھ رہے ہیں زندہ رہ جانے والوں کو
جان رہے ہیں موت کا منظر کیسا ہوگا

یاسمین حمید

گم ہوئے پر بھی دھیان میں رہے گا
زخم اپنے نشان میں رہے گا

گھاؤ بھر جانا تو ہے عام سی بات
نکتہ یہ بھی گمان میں رہے گا

زندگی کی علامتوں کی طرح
دل کسی امتحان میں رہے گا

کس کو قائل کریں در و دیوار
کون ایسے مکان میں رہے گا

بات جیسی ہوئی ہے ویسا ہی
ذائقہ بھی زبان میں رہے گا

کچھ ذرا دیر کے لیے ہی سہی
واقعہ داستان میں رہے گا

جسم و جاں کے خلا سے وابستہ
ایک سایہ اڑان میں رہے گا

یاسمین حمید

سوال کو شکست ابھی ہوئی نہیں
زمینِ دل کی سخت ابھی ہوئی نہیں

محبتوں کے پہلے موسموں کی فصل
ہوا کا سازو رخت ابھی ہوئی نہیں

اُس آب کی تلاش میں ہے کون کون
جو آئنے کا بخت ابھی ہوئی نہیں

زوال اِس کا مسئلہ نہیں رہا
یہ شاخِ نَو درخت ابھی ہوئی نہیں

مرا کمال ہے کہ اس کا بخت ہے
زباں مری کرخت ابھی ہوئی نہیں

یاسمین حمید

دُور نکل جانا ہوتا ہے
جسم کو گَل جانا ہوتا ہے

ایک جگہ ہوتی ہے جہاں پر
سَر کے بَل جانا ہوتا ہے

کبھی کبھی تو کچھ بھی کر لیں
جادو چل جانا ہوتا ہے

بعد کا رستہ دھیان میں رکھنا
وقت بدل جانا ہوتا ہے

کسی طرح جب بن نہیں پڑتی
پھر تو سنبھل جانا ہوتا ہے

یاسمین حمید

شعر کہہ لیتے مگر شعر سناتے کس کو
جیسے ہم خود ہیں بھلا ویسا بناتے کس کو

گھر جہاں ہونا تھا نقشے میں، وہیں پر گھر ہے
اس سے آگے کی مگر بات بتاتے کس کو

تیز چلنے سے بھی جو طے نہیں ہوگا رستہ
ایسے رستے کی طرف کھینچ کے لاتے کس کو

پاس آنے کا بھی مطلب تو جدائی ہوتا
جانے والوں میں سے پھر پاس بلاتے کس کو

جہاں ہوتی ہی نہیں کچھ بھی نہ ہونے کی خلش
وہاں کیا ہونا تھا پھر یاد دلاتے کس کو

یاسمین حمید

اپنا کام ہمیشہ بُھولا رہتا ہے
دھیان سوا باتوں میں الجھا رہتا ہے

اوروں سے دل کہتا ہے سچی باتیں
خود سے جھوٹے وعدے کرتا رہتا ہے

میں آوازوں کے میلے میں آئی ہوں
سوچ رہی ہوں کیا کیا سننا رہتا ہے

لوگ سنورتے سجتے بنتے رہتے ہیں
اور زمانہ اُن پر ہنستا رہتا ہے

اپنا بوجھ بڑھا کر اس کا کم کر دوں
دھیان اسی سُولی پہ لٹکا رہتا ہے

وہ شے جانے اُس کی ہے یا میری ہے
جس کے کھو جانے کا دھڑ کا رہتا ہے

دن کی دوڑ میں پیچھے رہ جانے والا
راتوں کو بھی اکثر جاگتا رہتا ہے

زہر بھرا رہتا ہے شریانوں میں کیوں
زہر ہی لفظوں میں بھی پھیلا رہتا ہے

آپ ہی آپ عدالت چلتی رہتی ہے
مجھ میں کوئی فیصلہ ہوتا رہتا ہے

راضی ہو جانے والے انسان کا کیا
جیسا رکھا جائے ویسا رہتا ہے

میں انسانوں کے انبوہ کا حصہ ہوں
اور انسان تو جیتا مرتا رہتا ہے

ہجر کی اک دیوار کھڑی ہے آنکھوں میں
اس کے سبب ہی سر بھی اونچا رہتا ہے

یاسمین حمید

اب یہ ڈنکے کی چوٹ پر کہا جائے
جس کو جانا ہو شوق سے چلا جائے

اُس کے لہجے میں بات ہو اُس سے
خود کو اب بیچ سے ہٹا دیا جائے

یوں تعلق کی حد مقرر ہو
جس کو چاہیں اسے بھلا دیا جائے

کون کس سے زیادہ تنہا ہے
آج اِس کا حساب تو کیا جائے۔

جیسی دنیا ہے ویسے ہو جائیں
اصل چہرہ کہیں چھپا لیا جائے

رات کے بعد رات کا عالم
ایسے عالم میں اور کیا کیا جائے

راستے جنگلوں میں رکھ دیے جائیں
یا انھیں شہر سے ملا دیا جائے

یاسمین حمید

پوری بات اور پورا قصہ کون لکھے گا
کتنا مشکل تھا یہ رستہ کون لکھے گا

دن اور رات کے آدھے آدھے بٹوارے میں
کتنا کم تھا کس کا حصہ کون لکھے گا

کن ہاتھوں نے کیسے کیسے پتھر کاٹے
کیسے اُن کا بوجھ اٹھایا کون لکھے گا

کتنی دیر کو ہریالی نے آنکھیں کھولیں
کتنی دیر کو بادل برسا کون لکھے گا

جنگل میں گم ہو جانے والے رستے پر
کتنی دھوپ تھی کتنا سایہ کون لکھے گا

شہر جلا تو کس نے اُس کی راکھ سمیٹی
کتنا تھا کس کا سرمایہ کون لکھے گا

گرتی دیواروں میں سانس کہاں تھی باقی
اور کہاں تک بکھرا ملبہ کون لکھے گا

یاسمین حمید

تھوڑے غم کے حق میں ہیں تھوڑے خوشی کے حق میں ہیں
زندگی جیسی بھی ہے ہم زندگی کے حق میں ہیں

ہم حقیقت ساز بھی ہیں خواب گر ہونے کے ساتھ
ہم کھرے لفظوں کی سچی شاعری کے حق میں ہیں

چاند تاروں سے نہ سورج سے ہمیں مطلب کوئی
اپنی دنیا اپنے دل کی روشنی کے حق میں ہیں

ہم اسی دنیا کا حصہ ہیں مگر اس سے الگ
خامشی میں جی رہے ہیں خامشی کے حق میں ہیں

اُس کو حق ہے وہ کرے اوروں کے حق میں فیصلہ
ہم تو اپنی مانتے ہیں ہم اُسی کے حق میں ہیں

مُبین مرزا کی تازہ غزلیں

پروفیسر سحر انصاری

مولانا حسرت موہانی کے لیے اگر پہلے یہ فقرہ نہ کہا جاچکا ہوتا تو مبین مرزا سے بھی سوال کیا جاسکتا تھا کہ میاں تم آدمی ہو یا جن؟ بہ ہر حال سوال تو پوچھا جاچکا لیکن آج بھی کسی جن کی آمد پر تو کوئی قدغن نہیں لگائی جاسکتی۔ چنانچہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ مبین مرزا ادبی رسالے کے مدیر بھی ہیں، اکادمی بازیافت کے سربراہ بھی، افسانہ نگار، نقاد، شاعر اور مترجم بھی۔ یہ سب شعبے ان کے تصرفات میں ہیں اور کہیں بھی رنگ پھیکا نہیں۔ اس کساد بازاری اور ادبی سرد مہری کے دور میں اتنے سارے کام آدمی نہیں جن ہی کرسکتا ہے۔

مبین مرزا شاعر کی حیثیت سے سنجیدہ ادبی حلقوں میں خوب متعارف ہیں۔ ان کی شاعری پر کئی برس پہلے بھی میں اظہارِ خیال کرچکا ہوں۔ تاہم وقت، تجربے اور زندگی کے گرم و سرد نے اب مبین مرزا کی شاعری کو ایک مختلف آب و ہوا سے ہم کنار کردیا ہے۔ اس کا احساس ان کی تازہ ترین غزلوں کے مطالعے سے ہوا۔ یہ غزلیں شاعر کے محض ایک جذبے یا کسی ایک طرزِ احساس کی آئینہ دار نہیں۔ ان میں ذات کے پرتو سے لے کر عالمی مسائل اور حیات و کائنات کے متعدد فکری سوال گردش کرتے دکھائی دیتے ہیں، یہ ہمہ وقت غور و فکر میں رہنے والے ذہن کا عمل ہے اور یہ سب کچھ ایک احساسِ مسلسل کی دین:

یہ روز پوچھتی ہے تجھ سے کچھ نہ کچھ اے دل
سوال تو بھی کوئی زندگی سے پوچھ کبھی

سوال پوچھنے ہی سے ذات و کائنات کے اسرار منکشف ہوتے ہیں اور پھر ان کے بیان کے

پیرایے کی تلاش بھی لازم ہوجاتی ہے۔ ان تازہ غزلوں میں مبین مرزا کی لفظیات، مصرعوں کی ساخت اور غزل کا آہنگ نئے انداز سے اجاگر ہوا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے:

کہ میری خاک ہے آتش صفت سو اس کے لیے
یہ چاک ، یہ ہنرِ کوزہ گر ہی کافی نہیں
جو ہے قیام تو پھر چاہتا ہوں اور بھی کچھ
مجھے یہ سایۂ شاخِ شجر ہی کافی نہیں

اب فقط جسم نہیں روح بھی ہے محوِ طواف
ایسے بخشا ہے مری زیست کو محور تُو نے

کُھلا کہ ہے خلشِ جاں خود اپنی پروردہ
مرے جنوں میں تو اُس کا کمال کوئی نہیں

سبھی کردار اپنی وحشتوں میں ہیں یہاں گُم
سو کیا دادِ ہنر ، یہ سب تماشا چل رہا ہے

جس کو حسرت سے نہ دیکھیں گے ترے اہلِ ہنر
اے زمانے! یہ مری بے ہنری ایسی نہیں
عمر بھر چلتا ہوں اس سے ملا کر میں قدم
غمِ دُنیا سے مری ہم سفری ایسی نہیں

ان آنکھوں میں سکت باقی نہ دل میں تاب رکھتے ہیں
مگر تم آ کے دیکھو اب بھی ہم کچھ خواب رکھتے ہیں

یہ اشعار ایک حساس ذہن اور مضطرب روح کی زندگی ہی کا عکس پیش کرتے ہیں۔

غزل کہنے کو سبھی کہہ رہے ہیں— ہر روز کتنے شعری مجموعے شائع ہوجاتے ہیں۔ غزل جتنی مشکل صنفِ سخن ہے اس کو شاید اب عام طور سے اتنا ہی آسان سمجھا جاتا ہے۔ تاہم جو

واقعی غزل کے علائم و رموز سے واقف ہیں انھیں اندازہ ہے کہ دو مصرعوں اور تقریباً مانوس استعاروں اور علامتوں میں کوئی نئی بات پیدا کرنا کس قدر دشوار ہے۔

مبین مرزا خود ایک ناقدانہ ذہن اور شاعری اور سخن شناسی کا ایک خاص معیار رکھتے ہیں۔ اُن کی غیر معمولی ذہانت اور مسلسل مطالعے کی عادت نے ان کے ذہن کی جلا بخشی ہے اور فن کو آب دی ہے۔ اس پر مستزاد یہ ہے کہ ''مکالمہ'' جیسے وقیع ادبی رسالے کے مدیر کی حیثیت سے انھیں ہر روز درجنوں غزلوں سے واسطہ بھی پڑتا رہتا ہے، تو موازنے میں آسانی ہوجاتی ہے۔ چنانچہ پامال راستوں سے بچتے ہوئے اپنے لیے راہ تازہ نکالنے کی بھی سبیل پیدا ہوجاتی ہے۔ یوں بھی مبین مرزا کا مزاج روشِ عام سے ہٹ کر چلنے کا رُجحان رکھتا ہے۔ اس کا اندازہ تخلیقی وتنقیدی دونوں ہی میدانوں میں اُن کی کارگزاری کو دیکھتے ہوئے باآسانی کیا جاسکتا ہے۔ افتادِ طبع کا یہی رنگ ان نئی غزلوں میں خوب جھلک رہا ہے۔ اس اعتبار سے مبین مرزا کی یہ غزلیں اپنے لہجے اور مزاج میں تازہ بھی ہیں اور اپنے عہد کی مکمل عکاسی بھی کرتی ہیں۔

دورِ حاضر میں شاعری کی بہتات بھی ہے اور معیار کے زوال کا تذکرہ بھی سنجیدہ حلقوں میں ہوتا رہتا ہے۔ لیکن جب تک انسانی ذہن سوچتا اور آدمی کا دل دھڑکتا رہے گا شاعری کسی نہ کسی روپ میں موجود رہے گی۔ اور اس میں تازہ کاری نئے نئے شگوفے بھی کھلاتی رہے گی۔ ہم اپنے زمانے ہی کو دیکھ لیں۔ صبح کا سورج طلوع ہوتا ہے تو اس کی کرنیں مسرت و انبساط کی روشنی بکھیرنے کے بجائے دہشت گردی، غارت گری اور بحران و انتشار کا ''مژدہ'' سناتی ہیں۔ اب ایسے ماحول میں شاعری بھی وہی ہوسکتی ہے جو آج کے سماجی رویوں کا اشاریہ بن جائے۔ مبین مرزا کی ان غزلوں میں جمالیات، جذبوں کی اداسی اور کہیں کہیں جسم وجاں کی شادابی کے ساتھ ساتھ اذیت ناک خطرات کی نشان دہی بھی ملتی ہے جو امیدوں کی شمعیں گل کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ ایسے حالات میں اگر شاعر حوصلہ مندی اور روشن مستقبل کے خواب دکھا سکے تو میر کی زبان میں اس کے لیے کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے عہد کی ناکامیوں سے کام لے رہا ہے۔ مبین مرزا کی یہ غزلیں اس تناظر کے ساتھ گہری مطابقت رکھتی ہیں۔ میں نے تو یہ غزلیں بہت توجہ سے پڑھیں اور خوش ہوا۔ آپ بھی اپنی رائے دے سکیں تو کیا کہنا!

○○○

مبین مرزا

پہلے ذرا ترنگ میں کارِ زیاں کریں کوئی
بعد میں آپ ہی بلند طرزِ فغاں کریں کوئی

حد سے گزر گئے ہیں غم صحبتِ یار ہے ہم
رنج گرو! تو آؤ اب گریۂ جاں کریں کوئی

شام جو ڈھل رہی ہے یوں دل بھی تو ڈوبتا ہے ساتھ
آؤ کہ ہم چراغِ جاں شعلہ فشاں کریں کوئی

دل کا یہی جواب تھا کچھ بھی نہیں ہے فائدہ
ہم نے بہت کہا کہ غم تجھ سے بیاں کریں کوئی

نوکِ سناں سجے کہ پھر بار ہو نخلِ دار پر
ہم سے یہ ہو نہ پائے گا بیعتِ جاں کریں کوئی

آؤ کہ دشتِ جاں میں پھر رنگ کوئی کھلائیں ہم
آؤ کہ بحرِ دل میں پھر موج رواں کریں کوئی

مبین مرزا

جو پوچھنا ہے تجھے خود ہمی سے پوچھ کبھی
مگر یہ قصۂ غم دلبری سے پوچھ کبھی

کہ انتظار میں اُس کے گزر گئیں عمریں
وہ رک گئی ہے کہاں — روشنی سے پوچھ کبھی

ملائے وقت نے مٹی میں کیسے ماہ و نجوم
یہ سانحہ مری بے قیمتی سے پوچھ کبھی

یہ روز پوچھتی ہے تجھ سے کچھ نہ کچھ اے دل
سوال تو بھی کوئی زندگی سے پوچھ کبھی

نظر نے ڈھائی ہیں دل پر قیامتیں کیا کیا
ذرا یہ رازِ غمِ آگہی سے پوچھ کبھی

سرابِ دشت میں ڈھلتی ہے کس طرح اک پیاس
یہ ماجرا مری تشنہ لبی سے پوچھ کبھی

تو قافلہ اُسی اُمید پر ہے اب بھی رواں!
مسافرانِ شبِ تیرگی سے پوچھ کبھی

مبین مرزا

ہو سوزِ دل بھی — غمِ معتبر ہی کافی نہیں
نظارہ بھی تو ہے لازم نظر ہی کافی نہیں

کہ میری خاک ہے آتش صفت سو اس کے لیے
یہ چاک ، یہ ہنرِ کوزہ گر ہی کافی نہیں

ضروری ہے کہ تعیّن ہو منزلوں کا بھی
مہاجرت کو یہ راہِ سفر ہی کافی نہیں

جو ہے قیام تو پھر چاہتا ہوں اور بھی کچھ
مجھے یہ سایۂ شاخِ شجر ہی کافی نہیں

یہاں تو بیعتِ دل کا سوال پہلے ہے
درِ وفا پہ جھکانا یہ سر ہی کافی نہیں

ثبوت بھی تو ملے تیرگی کی رخصت کا
ہمیں نویدِ طلوعِ سحر ہی کافی نہیں

یہ مرحلہ وہی آیا ہے دل کی منزل میں
جب آرزو کو خود اس کا ہنر ہی کافی نہیں

مبین مرزا

یوں تو ہر لمحہ نیا رنگِ ستم دیکھا ہے
منظر ایسا بھی مگر اے شبِ غم دیکھا ہے

یہ کوئی غیبی اشارہ تو نہیں جو میں نے
آتش و آب کو اس دل میں بہم دیکھا ہے

عشق کی ہے یہ کرامت کہ مری جاں تُو نے
اپنی آنکھوں ہی کو خود آج تو نم دیکھا ہے

تُو نے کیا کیا نہ دکھایا نگہِ ناز ہمیں
جو تماشا ہے مگر آج وہ کم دیکھا ہے

لَو اگر تجھ سے لگائیں تو کس اُمید پہ ہم
تیرا انجام بھی اے جاہ و حشم دیکھا ہے

زندگی نے جو کیا ہم سے کبھی کوئی سوال
ہم نے تیری ہی طرف، چشمِ کرم دیکھا ہے

مبین مرزا

میں جانتا ہوں سو اس پر ملال کوئی نہیں
کہ زخمِ دل کا مرے اندمال کوئی نہیں

پھر ایک روز یہ عقدہ کھلا کہ میں ہوں جہاں
وہاں تو اب مرا پُرسانِ حال کوئی نہیں

یہ مرحلہ تو ہے سینے پہ تیر کھانے کا
ہمیں خبر ہے سو ہاتھوں میں ڈھال کوئی نہیں

ہر ایک شخص ہے اس شہر میں غموں سے نڈھال
کسی کے غم میں مگر پائمال کوئی نہیں

ہزار طرح کے قصے تھے پوچھنے جس سے
وہ رُوبہ رُو ہے تو لب پر سوال کوئی نہیں

وہ میری وحشتِ دل ہو کہ تیری چشمِ کرم
فنا ہے سب کے لیے لازوال کوئی نہیں

کُھلا کہ ہے خلشِ جاں خود اپنی پروردہ
مرے جنوں میں تو اس کا کمال کوئی نہیں

مجھے تو مسئلہ درپیش ہے اسی پل کا!
جو یہ نہیں تو غمِ ماہ و سال کوئی نہیں

مبین مرزا

خوف گاہِ دہر میں دہشتوں کے درمیاں
آ گھری ہے زندگی وحشتوں کے درمیاں

مل نہیں رہا ہمیں — اپنا کچھ سراغ بھی
اس قدر ہیں گم شدہ شہرتوں کے درمیاں

ہم وہ ماجرا عجب کیا تجھے بتائیں اب
تنگ کس قدر ہوئے وسعتوں کے درمیاں

وہ خیال، دل، نظر — آ کے دیکھ بے خبر
سب ہی کچھ بدل گیا ساعتوں کے درمیاں

محوِ کارِ دہر تھے ہم نہ جان پائے کب
نفرتوں نے گھر کیا چاہتوں کے درمیاں

وقت ہی گزر چکا اب جو مانیے تو کیا
کچھ صداقتیں بھی تھیں تہمتوں کے درمیاں

اپنی بزمِ ناز میں، محفلِ نیاز میں
ہوشیار بھی ہے وہ، غفلتوں کے درمیاں

یار میرے کھو گئے منزلِ قیام میں
لوگ تو بچھڑتے ہیں ہجرتوں کے درمیاں

اک عجیب دُوری نے خامشی سے کس قدر
راستہ بنا لیا قربتوں کے درمیاں

یوں تو بے حجاب تھا جلوتوں میں ہم سے وہ
جانے کیوں سمٹ گیا خلوتوں کے درمیاں

مبین مرزا

بہ اندازِ دگر یہ سب تماشا چل رہا ہے
یہاں شام و سحر یہ سب تماشا چل رہا ہے
گزرتے جاتے ہیں چپ چاپ وہ سب منظروں سے
کہ جن کو ہے خبر یہ سب تماشا چل رہا ہے
سبھی کردار اپنی وحشتوں میں ہیں یہاں گم
سو کیا دادِ ہنر — یہ سب تماشا چل رہا ہے
کہاں کے عکس کیسے عکس اور کیا ان کی قیمت
اے میرے شیشہ گر یہ سب تماشا چل رہا ہے
یہ سب کردار اصلی ہیں اور ان کا ماجرا بھی
جو باقی ہے مگر یہ سب تماشا چل رہا ہے
چھپائے جاتا ہے لہجے کا زیر و بم تو لیکن
بتاتی ہے نظر یہ سب تماشا چل رہا ہے
یہ پلکوں پر لرزتے اشک یہ جاں سوز آہیں
کریں کیسے اثر یہ سب تماشا چل رہا ہے
مسافر جان لیں — یہ راستے ، یہ منزلیں اور
بچھڑتے ہم سفر ، یہ سب تماشا چل رہا ہے
یہ آنکھیں کیوں ہیں پتھرائی ، بجھا جاتا ہے کیوں دل
حقیقت میں اگر یہ سب تماشا چل رہا ہے

مبین مرزا

ہم جو تصویرِ سرِ خلوتِ جاں دیکھتے ہیں
ایک وحشت کو بہ صد رنجِ گراں دیکھتے ہیں

کل اُترتی تھیں جہاں روشنیاں سلسلہ وار
ہم وہاں آج چراغوں کا دھواں دیکھتے ہیں

اب یہاں وجہِ فغاں سے ہے بھلا کس کو غرض
دیکھنے والے فقط طرزِ فغاں دیکھتے ہیں

اپنی حیرت کے یہ کل آپ تماشائی نہ ہوں
جو ہمیں آج بہ چشمِ نگراں دیکھتے ہیں

کیا بتائیں کہ یہاں تھا کوئی آباد کبھی
یہ جہاں لوگ خرابے کا نشاں دیکھتے ہیں

خواب کیا کیا نہ سرِ چشمِ طلب خاک ہوئے
داغ کیا کیا نہ پسِ رونقِ جاں دیکھتے ہیں

مبین مرزا

کچھ مداوا ہو — یہ آشفتہ سری ایسی نہیں
سو کہیں ختم بھی ہو، در بدری ایسی نہیں

شیوہ داروں کے بھی اطوار ذرا بدلے ہیں
اور ہماری بھی کچھ اب خوش نظری ایسی نہیں

ضبطِ احوال کا سیکھا ہے قرینہ ہم نے
کچھ میسر بھی ہمیں نامہ بری ایسی نہیں

جس کو حسرت سے نہ دیکھیں گے ترے اہلِ ہنر
اے زمانے! یہ مری بے ہنری ایسی نہیں

عمر بھر چلتا رہوں اس سے ملا کر میں قدم
غمِ دنیا سے مری ہم سفری ایسی نہیں

بس یہی کہنے کو تو پلٹی ہے موجِ گزراں
چشمِ سرکار کی یہ بے خبری ایسی نہیں

مبین مرزا

یہ تو ہُوا کہ اپنے سب بھید بتا گئی مجھے
آتشِ زندگی مگر راکھ بنا گئی مجھے

جیسے کسی دیے کی لَو خود سے ہی خود جھُلس اُٹھے
میرے جنوں کی شعلگی ایسے جلا گئی مجھے

ایک عجیب رنگ میں اُس کی وہ چشمِ نیم باز
آن کی آن میں ہی کیا خواب دکھا گئی مجھے

جس کو بھلا چکا ہوں میں یاد اُسی کی آ گئی!
یاد اُسی کی آ گئی اور رُلا گئی مجھے

کچھ تو گزرتا وقت بھی کرتا رہا ہے اپنا کام
خود یہ زندگی بھی کچھ جینا سکھا گئی مجھے

پہلے گزاری زندگی جیسے ہو رَت جگا کوئی
اور پھر ایک دن یونہی نیند سی آ گئی مجھے

مبین مرزا

مجھے دے رہا ہے مرا پتا جو غمِ نہاں مرے ساتھ ہے
مری زندگی کا ہے یہ نشاں دلِ بے اماں مرے ساتھ ہے

مرا کارواں جو بچھڑ گیا مرے دل کا نقش بگڑ گیا
میں ہوں اک مسافرِ گم شدہ سو یہی فغاں مرے ساتھ ہے

اُسی آرزو کی تڑپ لیے یونہی پھر رہا ہوں میں دربدر
وہی خاک ہے مرے چہرے پر وہی آسماں مرے ساتھ ہے

یہ جو آنکھ آج چھلک اٹھی مرے دل کا بھید ہی کُھل گیا
میں سمجھ رہا تھا یہ اب تلک غمِ بے نشاں مرے ساتھ ہے

جو گئے دنوں پہ اٹھی نظر مرے دل نے خود یہ کہا مجھے
میں کسی طلسم کدے میں ہوں کوئی داستاں مرے ساتھ ہے

بڑی مدّتوں کے جو بعد اب تری یاد آئی تو یوں لگا
سرِ دشتِ وحشتِ زندگی کوئی مہرباں مرے ساتھ ہے

یہی سوچ کر میں ہوں مطمئن تہی دست پھر بھی نہیں ہوں میں
مرے دوست گو کہ چلے گئے غمِ دوستاں مرے ساتھ ہے

کسی تال پر کسی تان پر مری روح آج ہے وجد میں
مرا وہم ہے کہ حقیقتاً کوئی نغمہ خواں مرے ساتھ ہے

گو عجیب رنگِ مزاج ہے مگر اب یہی مجھے راس ہے
کبھی ڈھونڈتا ہوں میں خود کو بھی کبھی اک جہاں مرے ساتھ ہے

مبین مرزا

دن رات کے دیکھے ہوئے منظر سے الگ ہے
یہ لمحہ تو موجود و میسّر سے الگ ہے

موجیں کہ بگولے ہوں مرے دل کا ہر اک رنگ
صحرا سے جدا اور سمندر سے الگ ہے

پوشیدہ نہیں مجھ سے یہ دُنیا کی حقیقت
باہر سے مرے ساتھ ہے اندر سے الگ ہے

اک رنگ برستا ہی رہا مجھ پہ گو اُس کو
معلوم تھا وہ میرے مقدّر سے الگ ہے

وہ شے کہ لگے جس سے مری روح پہ یہ زخم
واقف ہی نہیں تو — ترے خنجر سے الگ ہے

تجھ کو نہیں معلوم ہوئے جس پہ فدا ہم
ہے اور ہی کچھ جو ترے پیکر سے الگ ہے

اک چشمِ کرم نے مجھے بخشا جو خزینہ
اَن مول ہے وہ اور زر و گوہر سے الگ ہے

منو گنجلیت

مبین مرزا

سر بہ سر روشنی بھر دی مرے اندر تُو نے
یوں رہِ زیست کے روشن کیے منظر تُو نے

دل کو اک سوز دیا پہلے نظر سے اور پھر
لمس بخشا تو کیا جاں کو منوّر تُو نے

دل وہ صحرا کہ جہاں دھول اُڑا کرتی تھی
دی ہے شادابی اُسے اور کیا گھر تُو نے

میری رگ رگ میں ہے اک سوزِ تمنّا کا گداز
یوں تراشا مرے احساس کا پیکر تُو نے

خاک کے ڈھیر کو جذبوں کی حرارت بخشی
اور جذبوں کو بنایا زر و گوہر تُو نے

ایک درماندہ و خستہ کو بہ یک جنبشِ دید
کر دیا آج تو شاہوں کے برابر تُو نے

اب فقط جسم نہیں روح بھی ہے محوِ طواف
ایسے بخشا ہے مری زیست کو محور تُو نے

مبین مرزا

ان آنکھوں میں سکت باقی نہ دل میں تاب رکھتے ہیں
مگر تم آ کے دیکھو اب بھی ہم کچھ خواب رکھتے ہیں

گئے وقتوں کی کچھ باتیں کچھ آنسو اور کچھ یادیں
یہ سب مل کر زمینِ دل کو اب شاداب رکھتے ہیں

سنا ہے ایسی بھی آنکھیں ہیں جن میں خاک اُڑتی ہے
کرم تیرا کہ ہم یہ خطّہ زیرِ آب رکھتے ہیں

بگولوں کو کبھی دیتے ہیں دشتِ جاں میں اذنِ رقص
کبھی ہم روح کی موجوں کو بھی پایاب رکھتے ہیں

بدلتے موسموں میں یہ عجب فصلیں اٹھاتی ہے
سو ہم بھی دل کی مٹی کو سدا سیراب رکھتے ہیں

اردو کے اہم ادبی رسائل و جرائد

مکالمہ	ترتیب: مبین مرزا
ذہنِ جدید	مدیر: زبیر رضوی
سمبل	مدیر: علی محمد فرشی
نیاورق	مدیر: ساجد رشید
آج	ترتیب: اجمل کمال
ارتقا	ادارت: واحد بشیر
آئندہ	مدیر: محمود واجد
دنیازاد	ترتیب: آصف فرخی
روشنائی	مدیر: احمد زین الدین
اجرا	مدیر: احسن سلیم
پہچان	مرتب: کرن سنگھ
مونتاج	مدیرہ: منصورہ احمد
زیست	مدیر: ڈاکٹر انصار احمد
ادبیات	مدیر: محمد عاصم بٹ
اقبالیات	مدیر: محمد سہیل عمر
بازیافت	مدیر: ڈاکٹر تحسین فراقی
دریافت	مدیر: ڈاکٹر رشید امجد
معیار	مدیر: ڈاکٹر معین الدین عقیل

گفتگو

اسد محمد خاں سے گفتگو

عنبریں حسیب عنبر

اسد محمد خاں ۲۶ر ستمبر ۱۹۳۲ء کو بھوپال میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں پاکستان آئے اور کراچی میں بس رہے۔ یہیں تعلیم مکمل کی۔ افسانہ نگاری، تراجم اور شاعری کے علاوہ ریڈیو اور بعد ازاں ٹیلی وژن کے لیے گیت، ڈرامے اور فیچر لکھے۔

اسد محمد خاں کی اب تک آٹھ کتابیں شائع ہوئی ہیں: ''کھڑکی بھر آسمان'' (کہانیاں اور نظمیں، ۱۹۸۲ء)، ''برجِ خموشاں'' (کہانیاں، ۱۹۹۰ء)، ''رُکے ہوئے ساون'' (گیت، ۱۹۹۷ء)، ''غصے کی نئی فصل'' (کہانیاں، ۱۹۹۷ء)، ''نربدا اور دوسری کہانیاں'' (کہانیاں، ۲۰۰۳ء)، ''جو کہانیاں لکھیں'' (۲۰۰۵ء تک لکھی گئی کہانیاں، ۲۰۰۶ء)، ''تیسرے پہر کی کہانیاں'' (کہانیاں، ۲۰۰۶ء)، ''اک ٹکڑا دھوپ کا'' (کہانیاں، ۲۰۱۰ء)۔

''نربدا اور دوسری کہانیاں'' کو اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ۲۰۰۳ء کا قومی ادبی ایوارڈ دیا گیا۔ پاکستان اور امریکا میں بہ یک وقت فعال ادبی تنظیم فیض محمد ٹرسٹ نے اسد محمد خاں کو احمد ندیم قاسمی ایوارڈ برائے فکشن ۲۰۰۴ء میں دیا۔

عنبر: یہ بتائیں کہ کہانی کہنے اور کہانی کی بُنت کے حوالے سے اگر اپنا کوئی نفسیاتی تجزیہ کریں تو کیا بات سمجھ میں آتی ہے۔ کیا اس سلسلے کا تعلق بچپن میں سنی جانے والی پریوں اور دیومالائی داستانوں سے جڑا ہوا ہے یا کوئی اور معاملہ ہے؟

اسد محمد خاں: عزیزہ! کہانی کہنے اور اُس کی بُنت کے حوالے سے خود اپنا نفسیاتی تجزیہ کیا کروں گا۔ میں نے یہ کارِ خیر دوسروں کے سپرد کر رکھا ہے۔ ہاں، بچپن میں سنی جانے والی کہانیوں کا احوال یوں ہے کہ دادا کے پاس اتنا وقت نہیں ہوتا تھا کہ تین بے چین پوتوں کو قابو میں بھی رکھیں اور کہانیوں سے اُن کا دل بھی بہلائیں۔ ہم تینوں، اُن کے پاس تمیز سے بیٹھ کر پارہ عم ہی پڑھنا سیکھ رہے تھے کہ وہ رخصت ہو گئے۔ اُدھر والدہ، اس وقت ہم لڑکوں سے چھوٹی دو لڑکیوں کو سنبھالتی

تھیں — پھر اور اولادیں ہوئیں (ہم دس بہن بھائی تھے) ویسے بھی والدہ، کہانیوں داستانوں سے زیادہ شاعری سے رابطے میں رہیں، کیوں کہ ہمارے نانا اور پرنانا دونوں شاعر تھے اور صاحب دیوان تھے۔ اماں موج میں ہوتیں تو ''دل کو جلا جلا کے اجالا کریں گے ہم'' جیسی غزلیں اور بندیلی لوک گیت گاتیں یا لہک لہک کے ہندی کی نعتیں پڑھتیں کہ ''بارو گھی کے دیے نا بھئے عبداللہ کے لالنوا صلی اللہ علیہ وسلم''

عنبو: تو کیا گھر میں کسی سے کوئی کہانی نہیں سنی آپ نے؟

اسد محمد خاں: بس ہماری رشتے کی ایک نانی تھیں، جنت مکانی نواب یٰسین محمد خاں کی صاحب زادی، امۃ الودود بیگم صاحبہ! جنھیں سارا کنبہ ودّہ نانی جان کہتا تھا۔ وہ ہمیں کہانی سناتی تھیں۔ بے مثال شفقت اور محبت والی اور سخاوت والی خاتون تھیں وہ۔ اتنی مقبول تھیں کہ سارا سارا سال عزیزوں، پیاروں کی طرف سے ان کے بلاوے آتے رہتے تھے۔ بلانے والوں میں کبھی تو ایسی کُشّم بحثا اور کھینچا تانی ہوتی تھی کہ لوگ دیکھ کے پریشان ہوجاتے تھے مگر ودّہ نانی جان ہنستی رہتیں اور پیار کے ساتھ جھڑکتی رہتیں۔ کبھی تو قرعہ تک ڈالا جاتا اور ودّہ نانی جیتی ہوئی پارٹی کے تانگے میں بیٹھ، روانہ ہوجاتیں۔ کہا جاتا تھا کہ اپنے مستقل ٹھکانے پر تو وہ دو تین دن سے زیادہ تک نہیں پاتیں — اور نہ اُن کے ہاتھ میں پیسا ٹکتا تھا۔ بھانجی بھتیجیاں، نواسے نواسیاں، بھتیجے بھانجے، پوتے پوتیاں، بے شمار تھے جو اُن کا بٹوا ابھار رکھتے تھے۔ مگر جو بھی نانی سے مانگ بیٹھتا — ہندو مسلم، گونڈ، بھیل، بندھانی، دھوبی، چرکٹا، شیعہ سنّی — جو بھی اپنا دکھ بیان کرتا، یہ اپنا بٹوا نکال، کبھی سب کے سامنے، کبھی چوری چھپے، اُس کی خدمت کر کے چلتا کرتیں۔ چوری چھپے اس لیے کہ اُن سے محبت کرنے والے چاہتے تھے کہ یہ نوسربازوں کے جال میں نہ آئیں۔

میری کہانی ''جانی میاں'' کے سلطان بھائی کا چچا (چھوٹا مجید) ان بزرگ کو عملاً لوٹتا رہتا تھا۔ وہ خوب اداکاری سے رو رو کے اپنی 'بپتا' سناتا اور ودّہ نانی جان، خدا مغفرت کرے، اپنے آنسو پونچھتی جاتیں، اُس کے چکر میں سمجھو بٹوا خالی کردیتی تھیں۔

اور کہانی سنانا تو کوئی نانی امۃ الودود بیگم سے سیکھے۔ سردیوں میں لحافوں میں ڈبک کے بیٹھے ہم بچے، انھیں ہلاتے جلاتے رہتے تا کہ وہ جاگتی رہیں اور کہانیوں کو نئے نئے موڑ دیتی رہیں۔ اور اُن کا بیانیہ؟ اللہ غنی! بے دھڑک اور uncensored ہوتا تھا۔ اس لیے کہ کہانی سننے والے ہم لڑکے ہی لڑکے ہوتے تھے تو جس طرح چاہتیں، بیان کرتیں: ''تو بھیا! اُن سفلوں نے، حرامیوں نے کیا کیا کہ گدھے کے پچھائے میں...'' وغیرہ وغیرہ یا ''بادشاہ نے کہا کہ اری او چھنال! یہ کیا بک رہی ہے؟''

عنبر: ''اچھا یہ مطلب تھا اس لفظ کا یعنی آپ نے جو کہا کہ uncensored۔

اسد محمد خاں: ہاں، اور پھر ان کے طلسم ایسے updated اور اوریجنل ہوتے کہ ہمیں مزہ آجاتا، مثلاً چراغ کے جن نے سلّو میاں کی فرمائش اس طرح پوری کی کہ دھوبی کی بٹیا چمپا کے سر پہ ایک بادل کا ٹکڑا آگیا تو جدھر جدھر وہ جاتی، ادھر یہ بادل اُسے دھوپ سے بچاتا چلتا۔ پھر جیسے ہی کپڑوں کا گٹھڑ اٹھائے چمپا ہانپتی کانپتی اپنی جھونپڑی کے قریب پہنچی تو کیا دیکھتی ہے کہ تھالے میں گھیاں (اروی) کے پتوں پہ خوب اچھی طرح جمائی ہوئی 'آس کریم' رکھی ہے۔ ''لو بھیا! چمپا بٹیا کے تو مزے آگئے۔'' خدا مغفرت کرے، وہ نانی جان شاید وہ پہلی کھڑکی تھیں جس سے نظر ڈالتے ہوئے اس کم سواد کہانی کار نے مشقت کرتے، جھڑکیاں کھاتے کمی کاریوں کو ٹھنڈے بادل کے ٹکڑے کی چھتر چھایا میں دیکھا تھا۔ کرشن چندر کی motivated کہانیاں تو برسوں بعد میری پہنچ میں آئیں۔ برسوں بعد A Tale of Two Cities کے بیانیے نے مجھے بتایا، یاد دلایا کہ بھیا اُن سفلوں حرامیوں نے گدھے کے پچھائے میں...

ہم بوڑھے ہو جاتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ بسنت کی کسی بدلی نے کبھی ہماری کیاری کو زرخیز کیا تھا۔

عنبر: اچھا جب آپ نے شعوری طور پر یہ فیصلہ کیا کہ ہاں اب مجھے جم کے لکھنا ہے اور فکشن ہی لکھنا ہے تو اس وقت ذہن میں کیا تھا — کوئی مقام، کوئی منزل یا کوئی لکھنے والا پیشِ نظر تھا یا کوئی اور بات تھی؟

اسد محمد خاں: میری پہلی نثری کاوش ایک تاثراتی تحریر تھی جو گاندھی جی کے قتل پر اسکول کے رسالے میں شائع ہوئی تھی۔ یہ کچھ اس طور لکھی گئی تھی کہ ''ایک موہ لینے والی آواز کو، ایک نغمے کو، بھیانک آوازوں نے معدوم کردیا۔ اب ہمیں سناٹے میں یا کریہہ آوازوں کے ساتھ جینا ہوگا۔'' ساتھ ہی ایک مزاحیہ خاکہ اپنے ایک ہم سبق اشتیاق بھائی آشٹی پر لکھا تھا (آشٹہ ایک قصبہ تھا — اُن کا مولد)۔ یہ دو تحریریں میرے کلاس mates کو اچھی لگی تھیں۔ والد کے ایک دوست ہمارے استاد نے بھی جو بعد میں پروفیسر ہوکر عربی کالج دہلی چلے گئے تھے، ان تحریروں کو بہت پسند کیا تھا اور والد کو مشورہ دیا تھا کہ بھائی! اسے مطالعے کا شوق دلاؤ، یہ لکھ سکتا ہے۔ پھر برسوں بعد — مصحفی پر ایک impressionistic note کے سوا نثر میں کچھ نہ لکھا، گیت لکھتا رہا اور نظمیں۔ شاید پہلی کہانی ''منی دادا'' لکھی جو ناظم آباد میں کسی ادیب کے گھر (یا وہ علامہ رشید ترابی صاحب کے گھر کے قریب کسی کی رہائش گاہ تھی) کسی ادبی نشست میں پڑھ کر سنائی تھی۔ وہاں انتظار صاحب اور قمر جمیل صاحب بھی تھے۔ قمر بھائی نے اس کہانی پر (اس کے جدلیاتی اور نامیاتی

اور جنسی overtones پر) کافی بات کی تھی۔ انتظار صاحب حسب معمول خاموش رہے۔ جواں سال شاعروں وغیرہ نے خوب پیٹھ ٹھپکی اور بڑھاوا دیا۔ تو شاید پھر دوسری کہانی ''باسودے کی مریم'' لکھی— ممکن ہے پہلی کہانی مریم کی ہو اور دوسری ممی دادا والی— بہرحال، اُس نثری محفل میں ''ممی دادا'' پڑھی گئی تھی۔ یہ سن ستر کی بات ہے۔

اور ہاں! شعوری طور پر فیصلہ کیا کرتا تھا؟ سنہ اٹھاون، ساٹھ سے نظمیں لکھ رہا تھا اور مگن تھا۔ پینسٹھ میں امریکی کونسلیٹ کے لیے افریقی شاعروں اور cosmos پر اور ٹرکیز (Turkies) پالنے سے متعلق مختصر فلمیں وغیرہ ترجمہ کیں اور ریڈیو کے لیے خاکے لکھنا شروع کر دیے تھے۔

گویا ''باسودے کی مریم'' اور ''ممی دادا'' کے بعد کہانیاں لکھنے کی امنگ بڑھتی گئی اور نثر لکھ لکھ کے پیسے کمانے کا شوق بھی۔

عنبر: مطلب یہ کہ آپ نے شعوری طور پر فکشن لکھنے کا منصوبہ نہیں بنایا تھا۔

اسد محمد خاں: نہیں، شعوری طور پر فکشن لکھنے کا کچھ بھی منصوبہ نہیں بنایا۔ اپنی تربیت اس طرح کی تھی کہ اچھی شاعری، اچھے سُر بھی پڑھنے اور سننے میں مجھے گرفت میں لے لیتے تھے، پھر میں اُسی سحر میں رہتا تھا۔ میراجی کی نظم ہو، کلامِ اقبال ہو اور کلام کی سطوت و شکوہ، اُس کی لفظیات ہو، کوئی پکڑ لینے، گرفتار کر لینے والا انجن— غرض عجب معاملہ تھا۔ مجھے میراجی کی نظم— کئی نظمیں اس طرح یاد تھیں اور آج بھی یاد ہیں کہ ری کال کرتا ہوں تو ۹۰/۹۵ فی صد درست پڑھتا چلا جاتا ہوں۔

عنبر: اچھا واقعی! یہ تو خوب بات ہے، تو پھر کچھ سنائیے۔

اسد محمد خاں: لیجیے سنیے، فضا میں سکوں ہے/ الم ناک، گہرا، گھنا/ ایک اک شے کو گھیرے ہوئے/ ایک اک شے کو افسردگی سے مسل کر مٹاتا ہوا/ بے اماں، بے محل/ نور سے دور پھیلی فضا میں سکوں ہے/ اجالے کی ہر اک کرن جیسے ٹھٹکی ہوئی ہے/ اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا ہے/ لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی ہری پتیوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے/ ہوا کس لیے سرسرانے لگی ہے؟/ کہیں دور غولِ بیاباں کی دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی/ کہیں دور غولِ بیاباں/ ویہ کیسا فسوں ہے/ سکوں ہے/ سکوں ہے— سکوں دور ہو جائے/ ہنگامہ پیدا ہو/ ہنگامہ شورِ مجسم بنے/ سامنے آئے/ پل میں سکوں دور ہو جائے/ لیکن مرے دل کے گہرے سکوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے!

عنبر: اسد صاحب! واہ وا، ماشاء اللہ بہت اچھا حافظہ ہے آپ کا اب تک۔

اسد محمد خاں: نہیں، حافظے کا تو معاملہ اب اور ہے۔ یہ نظم میں نے اپنے ایک شاعر (غزل کے شاعر) خاندانی بزرگ کو سنائی تھی۔ زمانہ سنہ بچپن یا چھپن کا تھا تو وہ برہم ہو کر اٹھ

کھڑے ہوئے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ یہ آدمی ثناء اللہ میراجی فاترالعقل ہوگا۔ اور لمنڈوں کو بگاڑ رہا ہوگا۔ اب دیکھیے ۲۰۱۰ء میں یہ نظم اُسی طرح یاد ہے اور ۱۰/ ۱۱ دن پہلے DHA کے ایک گھر میں ۱۲ آدمیوں کی سرپرائز شعری نشست میں کسی نے وِندھیاچل کی آتما سنانے کی فرمائش کی تھی تو ایک بند کے آگے سنا نہ سکا۔ یاد نہیں آرہی تھی۔ اسے کیا کہیے گا؟ گزرتی عمر کا معاملہ ہے، اور کیا۔

عنبو: اچھا اس سفر میں کوئی منزل پیشِ نظر رہی کہ وہاں تک پہنچنا ہے یا کوئی لکھنے والا یا لکھنے والے جنھیں آپ نے آئیڈیالائز کیا ہو۔

اسد محمد خاں: جہاں تک منزل کا سوال ہے تو منزل کا تو پتا نہیں — برنارڈ شا کا یہ قولِ صادق ہمیشہ یاد رکھا ہے کہ میں بحرِ زخار کے کنارے کھڑا سیپیاں اور کنکریاں چن رہا ہوں — اور میں اس میں یہ اضافہ کروں گا کہ اتنی دولت جو نصیب ہوگئی ہے تو خوش بخت ہوں اور شکر گزار بھی۔

آپ نے پوچھا ہے تو عرض ہے کہ لکھنے والے بہت سے پیشِ نظر رہے اور پیشِ نظر ہیں۔ ہمیشہ اُن ادیبوں شاعروں کو دل کے قریب محسوس کیا ہے جنھوں نے انکسار کو شیوہ کیا۔ کیوں کہ لاف زنی کرنا گویا اپنے بارے میں یہ اطلاع دینا ہے کہ میں کہیں نہ کہیں سے بہت کم زور ہوں اور چاہتا ہوں کہ دوسروں کو اس کم زوری کا پتا نہ چلے۔ کیوں کہ لاف زنی، کوششِ فضول ہوتی ہے کہ لکھنے والے کا کیا دھرا تو سب سامنے آجاتا ہے، اور دیدوں گھٹنوں کے آگے آتا ہے۔

دیگر یہ کہ وہ ادیب شاعر اچھے نہیں لگتے جو عینی آپا کے منہ پہ ایک بات کہہ سکتے تھے مگر نہ کہہ پائے، جب وہ گزر گئیں تو اِدھر آ کے کہنا شروع کردیا کہ وہ اتنی بڑی ہستی نہیں جتنا انھیں بیان کیا جاتا ہے۔ اور میں انھیں بڑی اس لیے نہیں کہتا کہ وہ کسی کردار کے پیٹ، دماغ اور اندر تک نہیں جاتیں اور یہ کہ "آگ کا دریا" ناکامیاب ہے۔ (پھر ایک جعلی کشادہ دلی کے ساتھ) لیکن وہ "بڑی ناکامی" ہے۔ اس ناول میں انھوں نے اک جنگل کاٹنا چاہا تھا، کٹا نہیں۔ اور فلاں فلاں افسانے میں وہ کیا کررہی ہیں، سمجھ نہیں آتا۔ (علاوہ ازیں) narrative کی زبان پر بھی انھیں اختیار نہیں وغیرہ وغیرہ۔ تو میں بھائی شمس الرحمٰن کے اس ایک اعلان پر اپنی ان ناخوش گوار باتوں کو یہیں ختم کرتا ہوں جو وہ اپنے ناول میں portray کی گئی داغ کی والدہ کے بارے میں کہتے ہیں کہ "یہ تو بہت حیران کن خاتون ہیں جو صدیوں☆ میں پیدا ہوتی ہیں۔" درست! اور اب کسی

☆ کوئی حیرانی سی حیرانی ہے... William Dalrymple نے "White Mughals" میں کسی خیر النسا کی ایک جنٹ صاحب بہادر سے باقاعدہ نکاح کی خبر دی ہے، پھر جرنیل پالمر صاحب اور اس کی بیگم فائزہ نے طویل منکوحہ زندگی گزاری اور جرنیل کی سالی نور بیگم بعد میں جرنیل کی بی تونے کی اہلیہ بنی۔ یہ تینوں بیبیاں اُسی صدی میں گھر بسا کے روانہ ہوئیں۔ اور یہ ۱۸۰۷ء سے کچھ پہلے کا قصہ ہے۔

معذرت کے بغیر چند ناگوار لائنیں:

ناگوار لائنیں

کئی چاند تھے سرِ آسماں
مگر اپنے شمس کے ہاتھ سب کی نکیل تھی
سو عجیب طرح کا گل کھلا
جو خبر ملی
کہ دراصل داغ کی والدہ
کبھی صاحبوں، کبھی دیسیوں کی رکھیل تھی...
(یہ عجیب طرح کا گل کھلا)

عنبو: لیکن اسد صاحب، بہت عرصے بعد اردو میں ایسا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی صورت آیا کہ جس نے گونج پیدا کی۔ خیر تو یہ بتایئے کہ تخلیقی سفر میں کن لوگوں کا ساتھ رہا؟ اور اُن شخصیات کے آپ پر کیا اثرات مرتب ہوئے خصوصاً نظریاتی لحاظ سے؟

اسد محمد خاں: جی ہاں، میرے تخلیقی سفر میں جن بے مثال لوگوں کا ساتھ برسوں رہا اور بحمداللہ جن کا ساتھ آج بھی ہے، کچھ اُن کے بارے میں عرض کرتا ہوں۔

وہ جو گزر گئے، انھیں شکر گزاری کے ساتھ آج بھی یاد کرتا ہوں اور جو بحمداللہ اس وقت میرے ساتھ ہیں، اُن سے فیض پاتا رہتا ہوں۔ یہ سب ہر اعتبار سے کھرے تھے اور کھرے ہیں ــــ سمجھو جوہریوں کے پرکھے ہوئے، سچے ہیرے موتی ہیں اور اس کم سواد خان صاحب کو نوازتے اور ثروت مند کرتے رہتے ہیں۔

جو گزر گئے اُن میں سلیم احمد، اطہر نفیس، جون ایلیا، رئیس فروغ، ثروت حسین اور ذیشان ساحل تھے۔ بمبئی کے انور خان اور دلّی کے سریشور دیال سکسینہ تھے۔ یہ بھی زندہ حرف لکھتے تھے اور چاہتے تھے کہ اُن کا اسد خاں ساتھ دے اور خوب لکھتا رہے۔ ان سب کے لیے میں جی جان سے یقین رکھتا ہوں کہ شہرِ دوام میں انعامات سے نوازے گئے ہوں گے، کس لیے کہ حق دار تھے اور کمال کے فیض رساں ــــ بلکہ لکھ لُٹ تھے۔ خدا اجرِ عظیم دے۔

عنبو: یہ سب لوگ تو اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ آج کے لکھنے والوں میں وہ کون لوگ ہیں جن کے کام اور ادبی رویے کو آپ قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں؟

اسد محمد خاں: اُس کریم کی رحمت و کرم سے جو آج بھی فعال ہیں اور اپنی زندہ تحریروں سے، اپنی فکر اور علم و دانش سے اور اپنے فن سے ہمیں دولت مند کرتے ہیں اور ان شاء اللہ تادیر کرتے رہیں گے، اُن میں علی گڑھ کا شہریار ہے، لکھنؤ کے نیر مسعود ہیں، اسلام آباد کے افتخار عارف ہیں، الہ آباد کے اپنے شمس الرحمٰن فاروقی، لاہور کے محمد سلیم الرحمٰن، انور سجاد اور زاہد ڈار ہیں۔ کراچی کے برادرم سحر انصاری ہیں، جن کے ساتھ رہ کر میں نے جون ایلیا، انجم اعظمی اور اطہر بھائی سے خوب خوب محبتیں سمیٹیں۔ پھر بھائی شکیل عادل زادہ ہیں، عزیزم آصف فرخی ہیں، لندن کا ساقی فاروقی ہے جو ۹۵ برس کا ہو جائے گا مگر اپنی حرکتیں نہیں چھوڑے گا پھر سید مظہر جمیل اور ایک تیکھے مغل زادے میاں مبین مرزا ہیں۔ ان سب عزیزوں کو دیکھ کے اور ان سے مل کے سیروں خون بڑھتا ہے اور لکھتے رہنے کو جی کرتا ہے۔ کس لیے کہ یہ سبھی صاحب الرائے ہیں اور جب میں واقعی کچھ اچھا کر گزرتا ہوں تو جم کے داد دیتے ہیں—

عمریں اُن کی دراز ہوں

عنبر: ایک بات جو ہم بے حد ضروری سمجھتے ہیں آپ سے پوچھنا— وہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں، ادب میں لکھنے والوں سے یہ ضرور پوچھا جاتا ہے کہ کیا لکھتے ہوئے مقصدیت کا خیال رکھتے ہیں اور اس سے کچھ آگے بڑھ کر کیا ادب میں نظریاتی وابستگی کو ضروری بھی سمجھتے ہیں یا نہیں— کیوں کہ آپ کی تحریروں میں اس کا براہِ راست کوئی عکس دکھائی نہیں دیتا یعنی آپ کی کسی قسم کی نظریاتی وابستگی کا اظہار نہیں ہوتا، کیا وجہ ہے اس کی؟

اسد محمد خاں: آپ کی یہ آبزرویشن کہ مجھ، ام خ، کی کہانیوں میں کسی نظریاتی وابستگی کا 'براہِ راست کوئی عکس نہیں دکھائی دیتا' دراصل میرے اُس مسلک کا اثبات ہے جس پر میں کسی سوچے سمجھے، طے شدہ منصوبے کے مطابق نہیں بلکہ اپنی رَو میں آپ ہی چل پڑا تھا۔ پھر ایک عرصے بعد اندازہ ہوا کہ یہ روش میرے نکتہ رس قاری کو بھی پسند آئی ہے اور خود مجھے بھی بھاتی ہے تو میں نے اسے کسی خود رو اور بلا ارادہ طریقۂ کار کی طرح اپنا لیا۔

عنبر: یعنی آپ ادب کے لیے کسی مقصدیت یا نظریے کو اختیار کرنا ضروری نہیں سمجھتے اور آپ نے دوسرا مسلک اپنایا تو وہ کن مراحل سے گزر کر اپنایا، یہ فرمایئے؟

اسد محمد خاں: میں نے ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں نظمیں کہانیاں پڑھنا سیکھا تھا اور 'ایشیا سرخ ہے' کے مشہور نعرے کو بساط بھر سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ اینٹ گارا ڈھوتے مزدوروں کو گھروں میں 'جتے ہوئے اور میرے اپنوں کی زمینوں، کھلیانوں میں کھیت مزدوروں کو

پسینا پسینا ہوتے دیکھا تھا۔ میرے بڑوں نے بتایا تھا کہ ہاتھوں سے کام کرنے والے کیسے بھی دکھائی دیں، یہ چھوٹے اور گرے پڑے لوگ نہیں، یہ بڑے اور ہمت والے لوگ ہیں جو خوراک اُگاتے اور چیزیں بناتے اور بستیوں کو آباد رکھتے ہیں۔ اور یہ سب ''کھٹ راگ'' جو دکھائی دیتا ہے (اور جو نہیں دکھائی دیتا) اسے چلانے والے بھی لوگ ہیں اور میں نے نظموں کہانیوں میں پڑھا— اور کہیں کہیں خود بھی دیکھا تھا کہ ان ہمت والے مصروف لوگوں کو ٹھیک پیسے بھی نہیں ملتے اور ان سے بیگار لی جاتی ہے اور ذلت کا برتاؤ ہوتا ہے، گالی دی جاتی ہے— مجھے خبر ہی نہیں تھی کہ بعض جگہیں ایسی بھی ہیں جہاں کئی ہزار نجی جیلیں ہیں جن میں جاگیرداروں غاصبوں نے ایک لاکھ یا کچھ کم مزدوروں کو بند کیا ہوا ہے۔

پھر کرشن چندر کی کہانیاں پڑھیں میں نے، اور یہ سنا کہ بمبئی کے فٹ پاتھوں پر کہیں کہیں نیم خواندہ، بندوڑی مزدور ٹاٹ بچھا کے لیمپ پوسٹ کے نیچے رات گئے تک (اٹک اٹک کے) یہ کہانیاں پڑھتے ہیں۔ یہ سب رسالے کتابیں وہ چندہ کرکے خریدتے ہیں اور میں سوچتا کہ دیکھنا وہ وقت آنے والا ہے کہ سرخ انقلاب کا سورج طلوع ہوگا۔

جی تو انھی دنوں میں نے (شاید) موپساں کی ایک (آہستہ خرام مگر سنسناتی ہوئی) کہانی پڑھی جس میں کسی ہیجان کے زمانے میں ایک (اپر مڈل کلاس) کلچرڈ گھرانا اور ایک پختہ کار بیسوا، کرائے کی گھوڑا گاڑی میں بیٹھ سرحدی چیک پوسٹ سے سٹک جانے کی کوشش کرتے ہیں، چیک پوسٹ کا نگراں افسر، ان 'دھر لیے گئے' لوگوں کو دھمکاتا بلکہ لرزہ دیتا ہے۔ بیسوا اُسے بھا گئی ہے تو وہ کنایۃً التفات ظاہر کرتا ہے۔ بیسوا، پہلے غمزہ و ادا کے ساتھ، پھر کھلم کھلا انکار کرتی ہے اور افسر فیصلہ کرلیتا ہے اور کہہ دیتا ہے کہ سسرو! تم سب کو سویرے جیل پہنچا دیا جائے گا۔ کلچرڈ گھرانا گھگھیانے لگا ہے، اُن کی خاتونِ خانہ ہزار طرح خوشامد سے اور دلیلیں دے کر بیسوا کو قائل کرلیتی ہے کہ سب کی جان بچ سکتی ہے اگر تو ضد نہ کرے اور ویسے بھی اے عورت! تجھے کون سا فرق پڑتا ہے۔ یہ سؤر جو فرمائش کررہا ہے، تیرا تو یہ صبح شام کا وظیفہ ہے۔ مختصر یہ کہ بیسوا اجتماعی مفاد کو دیکھتے ہوئے بھی افسر سنکلے سے ہاں کہہ دیتی ہے۔ لو جی، ایک مختصر وقفے کے بعد گھوڑا گاڑی کے جملہ مسافروں کو سرحد پار کرنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ اب آگے ہوتا یہ ہے کہ بیسوا، خاتونِ خانہ سے کچھ عام سے بات کہتی ہے تو وہ حقارت سے منہ پھیر کر باہر کے اندھیرے کو گھورنے لگتی ہے۔ گویا کہتی ہو کہ ''اس نکمیائی حرامن کو ہمت کیسے ہوئی مجھ سے بات کرنے کی۔''

عنبر: آپ کی گفتگو سن کر ایسا لگ رہا ہے جیسے کہانی کی فضا میں ہیں اس وقت۔

اسد محمد خاں: (ہنستے ہوئے) تو بس یوں ہے کہ ان سب باتوں سے تو ایک کشادگی کا احساس ہوا اور کچھ کچھ سوچنے کا حوصلہ ہوا، یوں لگا مجھے کہ مزدور کسان بھی اور سیٹھ جاگیردار بھی اور دھاندلی کرنے اور ''استعمال ہوجانے والا'' اور اپنا کام نکل جانے پر پیچھے گردن اکڑا کے چل پڑنے والا بھی سب آدمی ہیں اور پیچیدہ ہیں، اور خیر کا پیراڈائم بدلتا رہتا ہے اور آدمی fossil نہیں ہے، وہ ہر دم کچھ سے کچھ اور ہوتا رہتا ہے۔

عنبر: جی بالکل، صحیح کہہ رہے ہیں آپ۔

اسد محمد خاں: ایک اور قصہ — میرے ایک خالو مجسٹریٹ تھے اُنھوں نے خبر پہنچائی اور میرے امی ابو کو گھر بلایا کہ آؤ بڑے کمرے میں ایک قتل کے ملزم کے بیان لیے جائیں گے، عجیب کیس ہے۔ خیر، بڑوں کے ساتھ ساتھ لگا لگا میں بھی چلا گیا۔ ایک بوڑھے مالی نے (آہ! نام دیو مالی) گیارہ بارہ برس کے لڑکے کو بلی چڑھا دیا تھا۔ اُسے دفینے کا پتا معلوم کرنا تھا تو اُس نے اس معصوم کو آمادہ کیا کہ میرے ساتھ شمشان گھاٹ چل، الکھ جگائیں گے، مٹی سے ہجاروں رُپیا نکلے گا۔ تو اُس نے اُسے کچھ کھلا پلا کے آدھی رات کے پیچھے دُھونی جلائی منتر پڑھا اور جب پُریت یا بھوت لڑکے پر آگیا اور بلی مانگنے لگا تو بڈھے کے ہاتھ پاؤں پھول گئے، کس لیے کہ وہ بلی کا جانور لانا بھول گیا تھا تو بس بی بی! بنیا اٹھا اُس نے میڈیم کو ہی بلی چڑھا دیا۔

عنبر: مبین مرزا صاحب نے لکھا ہے آپ کے بارے میں کہ آپ سے بات کرتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے آپ کے کئی کرداروں سے بات ہو رہی ہے اور ہمیں اس وقت بالکل یہی لگ رہا ہے۔

اسد محمد خاں: (ہنستے ہوئے) یہ اپنے مرزا صاحب بھی خوب آدمی ہیں۔ تو اب آگے سنیے۔ مالی کی تفصیل یہ تھی کہ اُسے کام نہیں ملتا تھا۔ آگے پیچھے کوئی تھا نہیں۔ چھوٹی عمر کے 'محنت کش' سب ہی دھندے سے لگے ہوئے تھے۔ بوڑھے بے چارے کو تیسرے چوتھے دن بھوکا سونا پڑتا تھا۔ تو اس طرح کے قصوں میں ہم پارٹیزن کیسے بن سکتے ہیں اور کس کے لیے آنسو بہا سکتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بوڑھے کو نشے کی عادت ہو اور جو کما کے لاتا ہو، وہ اُسے ناکافی لگتا ہو۔ یعنی بہت سی باتیں ممکن تھیں۔ بہت سی ممکن ہوتی ہیں تو بس میں ایسی کیفیت میں خود کو آزاد چھوڑ دیتا ہوں اور کہانی گڑھنے بیٹھ جاتا ہوں۔ ایسی کہانی جو مجھے بھی آسودہ کرے اور پڑھنے والے کو بھی۔

آپ ہی بتائیے بی بی! کہ (اللہ معاف کرے) motivation کی کہانی کا میں کیا کروں گا اور پڑھنے والا کیا کرے گا؟ تو کیا میں اشتہار کی طرح کوئی predictable کہانی لکھوں کہ سفید قمیص والے بچے کو میلی فٹ بال چھوتی ہوئی گزر گئی۔ آواز آئی، حضرات و خواتین! 'روشن

چوکی، واشنگ پاؤڈر استعمال کیجیے۔ ج !

عنبر: پاکستانی فکشن کے معیار، اسٹائل، اس کے موضوعات، اس کے اسلوب، زبان اور جدید تجربات کو — مغرب کے مقابل رکھیں تو کیا کسی حد تک اطمینان ہوتا ہے کہ ہمارا سفر خاص طور پر افسانے کا سفر بہرطور مختصر عرصے کے باوجود بڑا حوصلہ افزا بھی ہے۔ چیخوف، ٹولسٹوئے، ڈی ایچ لارنس، موپاساں نہ سہی، بیدی، کرشن چندر، منٹو، غلام عباس، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر تو ہمارے پاس ہیں، آپ اس سلسلے میں کیا کہتے ہیں؟

اسد محمد خاں: اردو فکشن کے موضوعات، اسٹائل، اسلوب اور زبان یہ پانچ چیزیں تو مجھے ''گھر کی بات ہے'' یعنی ہندوستان، پاکستان اور دنیا بھر میں اردو کہانی کا داخلی مسئلہ ہے، مثلاً حیدرآباد دکن اور لکھنؤ اور پوٹھوہار (وغیرہ) کے علاقے میں اور خلیج میں یا برطانیہ میں رہنے بسنے والا کہانی کار، مقامی موضوعات اور انفرادی/ علاقائی زبان اور اسلوب میں جو اردو کہانی لکھ رہا ہے، میرا مشورہ ہے کہ اُسے ''گھر کی'' بات سمجھ کر الگ فولڈر میں رکھ دیا جائے۔ رہ گئے معیار اور تجربات، تو آپ کا سوال فی الاصل ان دو معاملات میں جواب چاہتا ہے۔ ''یہ گھر کی بات'' نہیں ہے۔ جی ہاں، ہمارے اردو افسانے کے معیار کو اور ہمارے کہانی کاروں نے جو تجربات کیے ہیں، انھیں بلاتامل روسی، فرانسیسی، انگلش اور امریکی ''دیوزاد کہانی کاروں'' کے برابر رکھا جاسکتا ہے۔ میں یہ بات صرف اردو زبان کے حوالے سے نہیں کہہ رہا، سندھی اور پنجابی زبانوں کی بعض کہانیاں بھی بلاشبہ اُن دیوزادوں کے کام کی ہمسری کرتی ہیں۔ اور یہ بات بے شک بڑی حوصلہ افزا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ مولا کرے گا کہ اردو کے یہ چھ آٹھ نام نہیں اور بھی گنتی بڑھے گی۔

عنبر: افسانہ اور کہانی تو خیر آپ کی بنیادی شناخت ہے ہی لیکن شاعری اور خاص طور پر گیت نگاری بھی تو ایک بڑی نمایاں پہچان ہے اور ابتدا سے رہی ہے مگر اب اس کی طرف توجہ کم نظر آتی ہے، بہت کم — کیا وجہ ہے اس کی؟ کیا اب نثری ادب سے ہی جی بہل جاتا ہے؟

اسد محمد خاں: عزیزہ! آپ نے پوچھا کہ کیوں کہ شاعری (گیت نگاری بھی) میری پہچان رہی ہے، تو اب اُس کی طرف کیوں توجہ کم ہوگئی ہے اور یہ کہ کیا اب نثری ادب سے ہی میرا جی بہل جاتا ہے۔ مختصر عرض کروں گا کہ گیت لکھنا تقریباً موقوف ہے۔ کیوں کہ ایک بین الاقوامی رُجحان اب یہ پایا جاتا ہے کہ صداکاروں نے اور دُھن بنانے والوں نے اب خود ہی گیت لکھنا شروع کردیے ہیں۔ تو ان دنوں کسی بھی گیت لکھنے والے کے لیے لازم آیا ہے کہ وہ خود ہی گیت لکھے، اُس کی دھن بنائے اور پھر ہم نواؤں کے ساتھ یا اکیلا، خود ہی بیٹھ کر یا کھڑے ہو کر گائے، سو

میں زمانے کا ساتھ نہیں دے پاؤں گا۔ تو بس کبھی کبھی نظم لکھتا اور چھپوا دیتا ہوں۔ اور جی بہلنے کا یہ ہے کہ بی بی! اچھی فری ورس اور نثری نظم پڑھ کر خوردوں کو دعائیں دیتا ہوں۔ ابھی ابھی اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس کراچی نے ایک ہوش رُبا انتھالوجی (Pakistani Urdu Verse) شائع کی ہے۔ تراجم اور انتخاب و تدوین عزیزہ یاسمین حمید کا ہے۔ سبحان اللہ! اپنے بڑے یعنی راشدؔ، فیضؔ، میراجیؔ، مجید امجد، مدنیؔ وغیرہ تو ہیں ہی، ذی شان کو، ثروت حسین کو، آفتاب اقبال شمیم، عذرا عباس، شاہدہ حسن اور محمد اظہار الحق وغیرہ کو پڑھ کر بس جھوم اٹھا ہوں۔ نظمیں لکھنے کو جی کرنے لگا ہے۔

عنبر: افسانے میں جتنے تجربات کیے گئے، کسی اور صنفِ سخن کو پے در پے اتنے تجربات سے نہیں ڈھنکا گیا۔ اس صورتِ حال کو آپ کیسے دیکھتے ہیں، آیا یہ تجربات وقت اور حالات کے تحت ضرورتاً ہوئے یا محض فیشن اور مغرب کی اندھی تقلید میں کیے گئے— اور ان تجربات سے آپ کے خیال میں افسانہ نگاری کو فائدہ پہنچا یا نقصان؟ آپ سے یہ سوال یوں بھی ضروری ہے کہ خود آپ نے اپنے افسانوں میں کئی تجربات کیے ہیں۔

اسد محمد خاں: جی ہاں، اردو افسانے میں جو 'پے در پے' تجربات کیے گئے ہیں اُن کے بارے میں، میں سمجھتا ہوں کہ اگر فیشن اور مغرب کی 'اندھی تقلید' میں کیے گئے ہیں، تو بھی خوب ہے۔ یہ کہہ چکنے کے بعد، میں اصرار کے ساتھ یہ کہوں گا کہ یہ تجربات کچھ سیکھنے کی اور اپنی شارٹ اسٹوری کو جو سرتاسر مغرب کی 'دریافت' ہے، ثروت مند کرنے کی مخلصانہ کوشش ہے۔ یہ نہ فیشن ہے نہ اندھی تقلید۔ مغرب reformation اور رینے ساں (revival) کے مراحل سے گزرا ہے، چنانچہ ایک اعتبار سے سیکھ کے بیٹھا ہے۔ ہم ابھی اُتھل پتھل کے مرحلے میں ہیں تو دریں اثنا بعض چیزوں میں مغرب کا تلمذ نہ صرف جائز بلکہ گاڑھے طریقے سے کہوں گا کہ مباح ہے— ہا ہا ہا، میں تو کسی مفتی کی طرح فتوے دے چلا ہوں۔ معذرت معذرت۔

عنبر: آپ کا شمار ان کامیاب کمرشل رائٹرز میں ہوتا ہے جنھوں نے ٹیلی وژن ڈراموں اور ڈائجسٹوں کے ذریعے اپنے آپ کو منوایا اور روزگار بھی کمایا— پہلے تو یہ بتائیں کہ اس بختی روزگار سے باسلامت گزر آئے یا مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑا— کیوں کہ ہمارے ملک میں، قلم سے روزگار کمانا یقیناً کوئی سہل کام ہرگز نہیں؟

اسد محمد خاں: سوال کا وہ حصہ جس میں میرے سلسلے سے ٹی وی ڈراموں اور ڈائجسٹوں کے ذریعے اپنے آپ کو 'منوانے' کا اہتمام ہے، اگر باریک قلم سے لکھوایا جائے تو ممنون ہوں گا۔ بھئی ڈراموں میں اپنے آپ کو منوایا ہے خواجہ معین الدین نے اور دوسرے حضرات وخواتین نے

کہ جن کی لکھت کو TV پر دنیا نے سراہا، کہ جن کا معترف یہ خاکسار بھی ہے اور ڈائی جسٹ کے (یعنی عام مقبولیت پانے والی رواں دواں فکشن کے) پسندیدہ ادیب ہوئے ہیں، مرحوم ابنِ صفی کہ جن کو خلد آشیانی بابائے اردو نے بھی سراہا، کہ جن کی تحریروں کو سلیم احمد بھی شوق سے پڑھتے تھے اور مجھ ناچیز کے پاس اب بھی جن کی تین کتابیں موجود ہیں۔

ہاں میں نے اسے روزگار کا وسیلہ بے شک بنائے رکھا مگر ادھر کوئی پانچ سات برس سے کمرشل لکھائی سے تائب ہوکر زیادہ وقت مطالعے میں لگا رہا ہوں — یعنی دن کا زیادہ وقت — کس لیے کہ اب راتوں میں جاگا نہیں جاتا۔ بار بار بجلی بھی جاتی رہتی ہے۔ پھر چشمے کے نمبر بھی تیزی سے بدل رہے ہیں۔

آپ نے 'بختیِ روزگار' کا ذکر کیا ہے تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ کیوں کہ یہی کام، یعنی لکھنا، سہولت سے کر پایا ہوں اور یہی کام آتا تھا تو (ضرورت کے مطابق) مقبولِ عام رسائل سے اور ریڈیو ٹیلی وژن سے کام پکڑتا رہا اور مزے مزے سے کرتا رہا۔ ہلکان نہ ہوا اور نہ کوئی سختی جھیلی۔ وعدے کے مطابق کام کردیا کرتا تھا تو اداروں کے منتظم خوش رہتے اور میرے مستقل گاہک بن جاتے تھے۔ اس بارے میں (کمرشل لکھائی میں) میرے روحانی استاد تین ہیں — اور تینوں ہی اپنے اپنے شعبوں میں بڑے ہیں۔ منٹو صاحب، میراجی اور سلیم احمد۔ سلیم بھائی نے ایک بار کہا تھا کہ ہم جس طبقے (مڈل اور لوئر مڈل) میں جنمے، دنیا کے بھی قابلِ احترام... اور قابلِ ذکر لکھک اسی طبقے سے اٹھے ہیں تو یوں ہے کہ اکلِ حلال کے لیے جی وٹ سے کام کرنا ہوگا بلکہ دونوں ہاتھوں سے لکھنا ہوگا۔ دائیں ہاتھ سے تجھے وہ لکھنا ہوگا جو تیرا میوز (خداوندِ تخلیق) تجھ سے لکھوائے اور بائیں ہاتھ سے وہ لکھنا ہوگا جو تیرے سیٹھ کی فرمائش ہو۔ اور سیٹھ کے لیے بھی ایسا ٹکا کے لکھنا ہوگا کہ وہ بار بار تیرے ہی پاس آئے۔

اس طرح 'دونوں دنیاؤں' کے لیے کام کرتے ہوئے بعض مسائل بھی پیدا ہوتے رہتے تھے، تو اُن سے بہ سہولت نمٹ لیا جاتا تھا۔ میں نے اس صورتِ حال کو ''ایک بلیک کومیڈی'' (جو میرے مجموعے ''تیسرے پہر کی کہانیاں'' میں درج ہے) میں بیان کیا ہے۔

قلم سے روزگار کمانے کے بارے میں ہم سب جانتے ہیں کہ ملکِ عزیز میں خواندگی کی شرح (اس اکیسویں صدی میں بھی) کس درجہ حوصلہ شکن ہے اور کتاب کے خریدار کتنے فی صد ہیں اور ہمارا ردّی کا آؤٹ پٹ کیسا کم سے کم تر ہوتا جا رہا ہے۔ [آپ کو معلوم ہے؟ ہم دسیوں برس سے ردّی امپورٹ کر رہے ہیں اور ہمیں ردّی فروخت کرنے والی چپٹی ناکوں اور ترچھی آنکھوں والی

مشرقِ بعید کی کتنی ہی خوش بخت قومیں ہیں جن کی لکھتیں بائیں طرف سے دائیں کو یا اوپر سے نیچے کو پڑھی جاتی ہیں] مختصر یہ کہ وقت دعا ہے۔

عنبر: اسی حوالے سے ہم آپ سے یہ پوچھنا چاہیں گے کہ کمرشل رائٹنگ میں جو ہزار بھوتوں کی دردسری تخلیق کار اٹھاتا ہے، وہ اندر کے فطری تخلیق کار پر کتنی گراں گزرتی ہے اور اس مشقت کے بعد اپنے دل کی بات کہنے کے لیے کتنا وقت ایک لکھنے والے کے پاس بچتا ہے؟

اسد محمد خاں: عزیزہ! ایک عجیب آبزرویشن میں، آپ کو میں پہلی بار شریک کر رہا ہوں۔ میں نے کم و بیش چالیس برس پیسوں کے لیے بھی لکھا ہے اور درجنوں 'کمرشل رائٹرز' کو کام کرتے دیکھا ہے— بہت قریب سے اور ایسے کئی لکھاریوں سے برسوں یاد اللہ رہی ہے جو قلم سنبھالتے ہی اس کوچے میں آئے اور یہاں سے مر کے ہی نکلے؛ لیکن اب بتا رہا ہوں کہ مجھے ایک بھی— واللہ! ایک بھی لکھاری ایسا نہ ملا جو اس 'مشقت' کو 'بھوتوں کی دردسری' کے ساتھ بھگتا رہا ہو۔ وہ پیارے لوگ بڑی یکسوئی سے اپنا کام کیے جا رہے ہیں۔ honest labour bears a lovely face۔

یہ بات اسی طرح ہے کہ وہ اپنے قلم کے وفادار تھے اور سو فی صد دیانت دار لوگ تھے اور وفادار اور دیانت دار لوگ ہیں، وہ جانتے ہیں کہ اُن کے مخاطب کون ہیں اور کہاں کہاں ہیں اور اُن کی فوری ضرورت کیا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ خود اپنے fans میں گھرے ہوئے وہ کس ابتدائی سیڑھی پر کھڑے ہیں۔ اگر جی چاہے گا تو ایک دو قدم اور اوپر لے لیں گے، ورنہ وہ جہاں اور جیسے ہیں، خوب ہیں۔ آخر یہ لوگ انگریزی اور بے شمار زبانوں میں بھی تو ہیں۔ کوئی لمبے چوڑے دعوے نہیں کرتے یہ کمرشل رائٹرز۔ اور یہ سب سے اچھی بات ہے۔

ایک اور جماعت ایسے سنجیدہ (یا غیر سنجیدہ) ادیبوں کی ہے جو صحافی بھی ہیں اور ادیب شاعر بھی۔ وہ ایک ''ناموجود حدِ فاصل'' کے آر پار ہرنوں ہرنیوں کے ایک خوش خرام جھنڈ کی طرح آتے جاتے رہتے ہیں۔ وہ اپنے تخلیقی کام کے ساتھ کالم لکھتے ہیں اور ستر طرح کے جائزے تبصرے بھی۔ بہرحال، یہ بھی شعر و ادب کی طرح کے ضروری کام ہیں۔ اس لیے ''ناموجود حدِ فاصل'' کے دونوں طرف ہی انھیں ''اے آمدنت باعثِ آبادیِ ما'' کہا جاتا ہے۔ اس ایک لابدی اور لازمی سرگرمی (یا صنعت) جرنلزم نے انھیں رائج الوقت سکوں کے عوض بھی اور اللہ واسطے بھی، مصروف— بلکہ بہت مصروف کر دیا ہے۔

میں کالم نگاری اور صحافت کے اسرار و رموز جانتا ہوتا تو یقین کیجیے، ۴۰ برس کمرشل نہ لکھتا۔ صحافت میں آجاتا اور کہانیاں لکھنے کی کوشش بھی کرتا رہتا۔ میں جانتا ہوں بہت سے کالم نگاروں کو بہت

اچھا معاوضہ مل رہا ہے اور وہ جو اللہ واسطے لکھتے ہیں اُنھیں یقیناً اللہ کچھ نہ کچھ ضرور دے رہا ہوگا۔

مگر اب یاد آیا کہ اردو اخبارات تو اب اس دہائی میں ارب پتی ہوئے ہیں۔ ہمارے بڑوں کو انھوں نے تقریباً بھوکوں مار دیا تھا۔ اطہر نفیس مرحوم ''جنگ'' اخبار کے کیشیئر تھے۔ مجھے معلوم ہے لفافے میں بند کر کے کس کو کتنے روپے دیتے تھے۔

عنبر: اچھا آخر میں آپ ہم سے اور اپنے پڑھنے والوں کے لیے کیا کہیں گے؟

اسد محمد خاں: عزیزہ! مجھے تو بس ایک بات کہنی ہے اور وہ یہ کہ مجھے، آپ کو، ہم سب کو اپنا کام کرنا چاہیے اور پوری سچائی اور لگن سے کرنا چاہیے۔ اسی میں ہماری، ہمارے ادب کی اور معاشرے کی بقا کا سامان ہے۔

○○○

تراجم

باغی

البیئر کامیو

مبین مرزا

کیا ابتری ہے! کیسی ابتری ہے یہ! مجھے اپنے ذہن کو لازماً صاف رکھنا ہوگا کیوں کہ انھوں نے میری زبان کاٹ دی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک اور زبان ہے جو میری کھوپڑی میں چل رہی ہے۔ کوئی چیز میرے اندر بولے جارہی ہے، یا کوئی شخص، جو بولتے بولتے یک لخت چپ ہوجاتا ہے اور پھر تھوڑی دیر بعد یہ سلسلہ ازسرنو شروع ہوجاتا ہے۔ اُفوہ! میں کتنی ہی ایسی باتیں سنتا ہوں جو کبھی میری زبان سے ادا نہیں ہوتیں، کیا ابتری ہے — اور اگر میں بولنے کے لیے منہ کھولوں تو یوں لگتا ہے جیسے بہت سارے کنکر ایک دوسرے سے رگڑ کھارہے ہیں۔ زبان نظم ونسق اور لائحۂ عمل بیان کرتی ہے اور پھر ساتھ ہی ساتھ اِدھر اُدھر کی باتیں بھی کرنے لگتی ہے — یقیناً نظم ونسق کی تو مجھے بھی ہمیشہ سے تمنا رہی ہے۔ ایک بات تو بلاشبہ درست ہے، میں اس مبلّغ کا منتظر ہوں جو یہاں آ کر میری جگہ کام کرے گا۔ میں یہاں چھپا بیٹھا ہوں۔ لوگ میری تلاش میں ہیں۔ جہاں میں ہوں وہ جگہ تغاسا سے کوئی ایک گھنٹے کی مسافت پر ہے۔ میں یہاں پتھروں کے ڈھیر میں چھپا ہوا ہوں اور اپنی زنگ خوردہ بندوق پر بیٹھا ہوں۔ صحرا میں پو پھٹ رہی ہے۔ ابھی تک سردی کا زور ہے اور بہت جلد یہ صحرا بے حد گرم ہوجائے گا۔ یہ جگہ انسان کو پاگل بنادیتی ہے اور میں یہاں نہ جانے کتنے سال سے رہ رہا ہوں... نہیں، اس سے بھی کچھ زیادہ۔ نیا مبلّغ آج صبح آجائے گا یا آج شام۔ میں نے سنا ہے اس کے ساتھ ایک گائیڈ بھی ہوگا۔ غالباً وہ دونوں ایک ہی اونٹ پر سوار ہوکر یہاں آئیں گے۔ میں انتظار کروں گا بلکہ کررہا ہوں۔ بس اس

ٹھنڈ کی وجہ سے میرے بدن پہ کپکپی طاری ہے۔ ذرا دیر کو اور صبر کر ــ اے غلام بچے!

لیکن میں تو بہت دیر سے صبر کرتا آرہا ہوں۔ جب میں اپنے گھر میں وسطی ماسف کی بلندی پر رہتا تھا تو میرا اکھڑ باپ، میری اجڈ ماں، انگور کی شراب، روز روز سؤر کے گوشت کا سوپ۔ سب سے بڑھ کر انگور کی شراب اور لمبے لمبے جاڑے، برفیلی ہوا، برف کے تودوں کا گرنا، وہ نفرت خیز ماحول ــ اُفوہ! میں وہاں سے بھاگ جانا چاہتا تھا۔ ان سب کو چھوڑ کر بھاگ جانا چاہتا تھا ایسی جگہ جہاں دھوپ پھیلی ہوئی ہو اور جہاں تازہ پانی میسر ہو۔ میں نے پادری کی باتوں پر یقین کرلیا۔ اس نے مجھ سے پادریوں کی تربیت گاہ کا ذکر کیا۔ وہ مجھے روز سبق پڑھاتا۔ اس نے پروٹسٹنٹ فرقے کے رہنے والوں کے اُس علاقے میں کافی وقت صرف کیا تھا جہاں وہ گاؤں میں گھومتے ہوئے دیواروں سے لپٹ جایا کرتا تھا۔ اس نے مجھ سے مستقبل کے بارے میں، دھوپ کے بارے میں باتیں کیں۔ کیتھولک مذہب سورج کی طرح ہوتا ہے، وہ کہا کرتا اور پھر وہ مجھ سے پڑھنے کے لیے کہتا اور لاطینی جیسی زبان میں میرے موٹی کھال والے سر میں کچھ ٹھونسنے کی کوشش کرتا (لڑکا ذہین ہے مگر بہت ہی خر دماغ ہے)۔ میرا سر اتنا سخت تھا کہ میرے کئی دفعہ زمین پر گرنے کے باوجود ایک مرتبہ بھی زخمی ہوا نہ اس سے خون بہا۔ ''بھینسے کے سر والا'' میرا بدجناور باپ مجھے کہا کرتا تھا۔ پادریوں کی تربیت گاہ میں سب فخر سے پاگل ہورہے تھے۔ پروٹسٹنٹ علاقے سے کسی کی بھرتی کرنا ان کے لیے ایک فتح کی بات تھی۔ انھوں نے میرا یوں سواگت کیا جیسے آئرلینڈ میں طلوع ہوتے ہوئے سورج کا کیا جاتا ہے۔ سورج ہلکا زرد اور پھیکا پھیکا سا لگ رہا تھا۔ یقیناً یہ الکوحل کا اثر ہوگا۔ انھوں نے کھٹی شراب پی رکھی تھی اور بچوں کے دانت بھی کھٹے ہورہے تھے، اس نے گلے سے غراغرا کی آواز نکالتے ہوئے کہا کہ انسان کو اپنے باپ کو مار ہی ڈالنا چاہیے لیکن خیر اس کا تو کوئی امکان نہیں کہ میرا باپ کسی تبلیغی مشن میں حصہ لینے بیٹھ جائے کیوں کہ اس کو مرے ہوئے تو ایک عرصہ بیت گیا۔ چرپری شراب نے اس کا پیٹ کاٹ کر رکھ دیا۔ سو اب اس کے سوا کوئی چارہ نہیں رہا کہ مبلغ ہی کو قتل کردیا جائے۔

مجھے اس سے کوئی حساب چکانا ہے اور اس کے اساتذہ سے بھی اور اپنے اساتذہ سے بھی جنھوں نے مجھے دھوکا دیا، بلکہ سارے ذلیل یورپ سے، جہاں کے ہر شخص نے مجھے دھوکا دیا۔ تبلیغی کام ہے، انھوں نے بس مجھ سے اتنا کہا۔ یہاں سے ان جنگلیوں اور وحشیوں کے پاس پہنچو اور ان سے کہو، ''یہ دیکھو یہ ہے میرا خدا! اسے پہچانو، نہ تو یہ کسی کو مارتا ہے نہ کسی کی جان لیتا ہے، وہ تو اپنے احکامات بھی مدھم اور نرم لہجے میں سناتا ہے، وہ اپنا دوسرا گال بھی پیش کردیتا ہے،

وہ تمام آقاؤں کا آقا ہے۔ اسی کی بندگی کرو، دیکھو اس نے کتنا نیک بنایا ہے مجھے۔ تم مجھے ذرا مشتعل کر کے دیکھو تمھیں خود ہی پتا چل جائے گا۔" میں نے ان سب باتوں کو بچ جانا (گلے سے غرا غرا جیسی آواز) اور مجھے ان کی باتیں سن کر دلی سکون ملا۔ مجھ پر پہلے کے مقابلے میں موٹاپا چڑھ گیا؛ میں کچھ اور جسیم ہوگیا اور میرا جی چاہنے لگا کہ کوئی مجھ سے جھگڑا کرے۔ جب ہم سیاہ لبادوں کی ایک قطار سی بنا کر کہیں سے گزر رہے ہوتے، گرمیوں کا موسم ہوتا اور گرینوبل کا جلتا ہوا سورج ہمارے سروں پر ہوتا اور ہماری مڈبھیڑ ان لڑکیوں سے ہوجاتی جو کاٹن کے کپڑے پہنے ہوتیں تو ان کو دیکھ کر میں اپنا چہرہ دوسری طرف نہیں پھیر لیا کرتا تھا بلکہ مجھ میں ان کی طرف سے نفرت کا جذبہ بیدار ہو جاتا، میں اسی انتظار میں رہتا کسی طرح وہ مجھے چھیڑیں اور یہ دیکھ کر وہ کبھی کبھار ہنس دیا کرتیں۔ ایسے موقعوں پر میں سوچتا 'اچھا اگر وہ مجھے تھپڑ ماریں یا پھر منہ پر تھوک دیں' لیکن ان کی ہنسی، سچ تو یہ ہے کہ وہ اسی بات کے مترادف تھی جو میں چاہتا تھا۔ وہ ہنسی جس میں دانتوں کی کٹکچاہٹ اور طنز کے نشتر چھپے ہوتے، مجھے جیسے چیر پھاڑ کر رکھ دیتی۔ لیکن ان کی یہ ایذا دہی اور میری تکلیف دونوں ہی میرے لیے کتنے مسرت بخش ہوتے! مجھے روحانی تلقین کرنے والا پادری بوکھلا سا جاتا جب میں اپنے بارے میں اس قسم کے واقعات پر واقعات اسے سنائے جاتا۔ "نہیں، نہیں۔ تمھارے اندر نیکی چھپی ہوئی ہے، نیکی!" میرے اندر تو سوائے تلخ شراب کے اور کچھ بھی نہیں تھا اور یہی بات میرے حق میں بہت اچھی تھی، کوئی بھی شخص کیسے اچھا بن سکتا ہے اگر وہ برا ہو ہی نا۔ یہ بات میں نے ہر اس نصیحت اور سبق میں مضمر پائی جو وہ مجھے پڑھایا کرتے تھے۔ بس ایک یہی بات میری سمجھ میں آتی تھی۔ صرف ایک ہی خیال اور چوں کہ میں ایک "بددماغ" مگر "ذہین" لڑکا تھا، میں نے اسی بات کو اس کی منطقی نہایت تک پہنچایا۔ میں، جان بوجھ کر ایسی حرکتیں کرتا جس کا نتیجہ میری سرزنش پر ختم ہوتا۔ میں ایک عام انسان کی طرح زندہ رہنے سے نفرت کرتا تھا، مختصر یہ کہ میں چاہتا تھا کہ میں ایسا انسان بن جاؤں جو ساری دنیا کی توجہ کا مرکز بنا رہے تاکہ لوگ مجھے دیکھنے کے بعد اس چیز کی تعریف کریں جس نے مجھے نیک بنا دیا تھا اور میرے واسطے سے خدا کی حمد و ثنا کریں۔

غضب ناک سورج طلوع ہو رہا ہے، صحرا اپنا رنگ بدل رہا ہے، اس کی پہاڑوں پر اُگنے والے پھولوں جیسی رنگت تبدیل ہو رہی ہے، اے میرے کوہسار اور برف، نرم و ملائم برف جو ہر چیز کو ڈھانپ لیتی ہے، نہیں صحرا کا رنگ سرخی مائل زردی لیے ہوئے ہے۔ یہ صحرا کے ایک عظیم آب و تاب میں ڈوب جانے سے پہلے کا بدصورت لمحہ ہے۔ ابھی تو کچھ بھی نہیں، کچھ بھی

نہیں۔ یہاں سے لے کر اس افق تک جہاں صحرا کی زمین نرم گیں رنگوں کے ایک دائرے میں گم ہوجاتی ہے۔ میرے عقب میں پگڈنڈی اس ٹیلے تک جاتی ہے جس کی اوٹ میں تغاسا موجود ہے، جس کا آہنی نام میرے دماغ کے اندر کتنے سال سے ٹھونسا جاتا رہا ہے۔ اس جگہ کا نام سب سے پہلے مجھے ایک نیم کور بوڑھے پادری نے بتایا تھا جو تبلیغ کے بعد ہماری خانقاہ میں واپس آیا تھا لیکن میں اس کو پہلا شخص کیوں کہہ رہا ہوں۔ کیوں کہ وہی تو ایک شخص تھا جس نے مجھے یہ نام بتایا اور یہ کوئی نمک کا شہر نہیں تھا۔ اندھا کردینے والی دھوپ میں اس کی سفید پڑتی دیواروں کے ذکر نے مجھے اتنا متاثر نہیں کیا جتنا کہ اس بات نے جس میں وہاں کے باشندوں کی درندگی کو پہنچے ہوئے ظلم وستم کا ذکر تھا اور اس نے یہ بھی کہا کہ شہر کا دروازہ ہر آنے والے پر بند کردیا گیا تھا۔ بہت سوں میں سے صرف ایک جو اس شہر میں داخل ہونے میں کامیاب ہوگیا، اس کے علم میں یہ باتیں آئی تھیں اور اس نے بوڑھے پادری کو یہ سب کچھ بتایا تھا۔ انھوں نے اسے کوڑے مارے تھے اور اس کو صحرا میں دھکیل دیا تھا اور اس کے زخموں پر نمک چھڑکا اور اس کے منہ میں بھی نمک بھر دیا تھا پھر اسے ایسے بنجارے ملے جنھوں نے اس سے ہمدردی کی، یہ اس کی خوش نصیبی تھی اور اس وقت سے میں اس کی کہانی کو اپنے ذہن میں رکھے ہوئے ہوں، اور نمک، اور آسمان سے لگ جانے والی آگ کے خواب دیکھ رہا ہوں، اور اس گھر کے جوان کے دیوتا کا تھا اور جس میں اس کے غلام بھی رہتے تھے۔ اس سے بڑھ کر کسی وحشی اور مضطرب کردینے والی شے کے متعلق سوچا جاسکتا ہے؟ تو یہ تھا میرا مشن — مجھے وہاں جا کر اپنے خدا کی بات کرنا تھی!

پادریوں کی درس گاہ میں وہ سب اس موضوع پر طویل گفتگوئیں کرتے تاکہ میں اسے سن کر اپنا حوصلہ ہار جاؤں، پھر مجھے صبر کرتے رہنے کی تلقین کرتے، مجھ سے کہتے کہ وہ ایسی جگہ نہیں کہ جہاں مبلغوں کے آنے کو قبول کیا جاتا ہو اور یہ کہ میں ابھی وہاں جانے کا اہل نہیں ہوا ہوں، مجھے اس کے لیے ابھی اور کچھ تیاری کرنی ہوگی اور اس کے بعد مجھے کچھ امتحانات سے بھی گزرنا ہوگا۔ اس کے بعد وہ طے کریں گے کہ مجھے وہاں بھیجا جاسکتا ہے یا نہیں۔ لیکن بس صبر کرکے بیٹھے ہوئے بالکل نہیں رہنا۔ ہاں، اگر وہ ان خاص مشقوں پر اصرار کریں جن سے مجھے اپنے مشن کو پورا کرنے میں مدد ملے تو ٹھیک ہے، اس لیے کہ یہ آزمائشیں الجیریا میں آنے والی تھیں جو مجھے اس جگہ کے قریب لے جاتی تھیں جہاں مجھے جانا تھا۔ لیکن باقی دوسری باتوں کے لیے میں اپنا سر ہلا کر انکار کرتا اور وہی باتیں دہراتا جن میں ان وحشی درندوں کے دیس میں پہنچنے کا ذکر ہوتا اور اس کا بھی کہ مجھے اس دیوتا کے گھر بھی جانا ہوگا، بڑی ثابت قدمی سے اس بات کا

ثبوت دینے کہ بالآخر میرا خدا برحق ثابت ہوگا۔ وہ لوگ مجھے مشتعل کرتے، لیکن میں ان کی مشتعل کرنے والی باتوں یا حرکتوں سے ذرا بھی ہراساں نہ ہوتا، چوں کہ میں جانتا تھا کہ ایسا کرنا اس مظاہرے کا لازمی حصّہ ہے جو مجھے ان کے سامنے اس قسم کی آزمائشوں کے درمیان کرنا تھا اور جس طرح میں ان کو یہ سب کچھ کرنے کے بعد بھی برداشت کرتا تھا، اُس سے اس بات کی نشان دہی ہوتی تھی کہ میں وہاں پہنچ کر ان وحشیوں پر یوں ہی غالب آجاؤں گا جیسے کہ صحرا کا غضب ناک سورج غالب آجاتا ہے۔ بہادر، ہاں — یہ وہ لفظ تھا جو ہمیشہ میری نوکِ زبان پر رہتا۔ میں ایک ابدی قوت کے خواب دیکھا کرتا۔ اس قسم کی قوت اور قدرت جو دوسروں کو گھٹنوں کے بل آپ کے سامنے جھکنے پر مجبور کردیتی ہے۔ ایسی قوت اور طاقت جو دشمن کو ہتھیار ڈالنے پر مجبور کردیتی ہے۔ یہ کہنا چاہیے کہ اس کی کایا کلپ کرکے رکھ دیتی ہے۔ اور وہ جس قدر اپنے رویئے میں اڑیل ہوتا، جس قدر سفاک ہوتا، اتنا ہی اپنے بارے میں پُراعتماد ہوتا اور جس قدر اپنے ہی اعتبارات کی دلدل میں دھنسا ہوا ہوتا، وہ اس شخص کی حاکمیت کو اسی قدر خلوص سے قبول کرتا جو اپنی طاقت سے اُسے ڈھیر کردے۔ ان لوگوں کو راہِ راست پر لانا جو ذرا سے بھٹک گئے ہوں ہمارے پادریوں کا پھٹیچر قسم کا آئیڈیل تھا۔ میں ان سے اس بات پر نفرت کرتا۔ میں سوچتا کہ جب اس سے بڑے بڑے چیلنج ان کے سامنے ہیں تو وہ یہ چھوٹا سا مشن کیوں اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ان میں ایمان کا فقدان تھا مگر مجھ میں ایمان ہی ایمان بھرا ہوا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ مجھے ایذا پہنچانے والے بھی میری عظمت کے قائل ہوکر رہ جائیں کہ میری قوت انھیں گھٹنوں کے بل میرے آگے سرنگوں کردے اور وہ مجھ سے کہیں، ہمارے آقا یہ ہے تمھاری فتح! (ہماری اس صورتِ حال میں) الغرض میں وحشی، درندہ صفت لوگوں پر مشتمل فوج کو اپنے الفاظ سے شکست دے کر ان پر حکومت کرنا چاہتا تھا۔ میں اس موضوع پر منطقی استدلال کرنے کا اہل تھا، بہ صورتِ دیگر یہ خوداعتمادی میرے اندر موجود نہیں تھی۔ لیکن اگر ایک دفعہ کوئی خیال میرے ذہن میں آجاتا تو میں اس کا پیچھا نہ چھوڑتا اور یہی میری طاقت تھی۔ ہاں ایک ایسے انسان کی ذہنی طاقت جس پر لوگ ترس کھاتے تھے۔

سورج پہلے سے زیادہ بلند ہوگیا ہے، میرا ماتھا پھٹنے لگا ہے، میرے اردگرد بکھرے ہوئے پتھر گرمی کی شدت سے ایک تڑاکے کے ساتھ شق ہورہے ہیں، اور ایک گندی سی آواز پیدا کررہے ہیں۔ کوئی چیز اگر ٹھنڈی محسوس ہورہی ہے تو وہ میری بندوق کی نالی ہے، اتنی ہی ٹھنڈی جیسے مرغزار ٹھنڈے ہوتے ہیں، بہت پہلے کی اس شام کی بارش کی طرح ٹھنڈی جس کی پھوار

پڑ رہی ہوتی اور سوپ کھول رہا ہوتا، وہ لوگ میرا انتظار کرتے۔ وہ لوگ یعنی میرے والدین جو وقتاً فوقتاً مجھے دیکھ کر مسکرا دیتے، ہاں شاید مجھے ان سے محبت تھی لیکن یہ سب ماضی کی باتیں ہیں۔ پگڈنڈی سے گرمی کا ایک غبار سا اٹھ رہا ہے۔ آجا اے مبلغ، میں تیرا منتظر ہوں۔ اب مجھے معلوم ہوگیا ہے کہ اس پیام کا جواب کیسے دینا ہے جو میری طرف آتا ہے۔ میرے نئے آقاؤں نے مجھے یہ گُر سکھا دیا ہے اور وہ اس میں بالکل حق بجانب ہیں، ہم کو محبت کے اس مسئلے کو بہر طور طے کرنا ہے۔ جب میں الجیریا کے پادریوں کی تربیت گاہ سے فرار ہوا تو ان وحشیوں کے بارے میں کچھ اور ہی خیالات تھے اور ان خیالات کی تفصیل میں جاکر مجھے اب معلوم ہوا کہ اس میں صرف ایک بات درست تھی اور وہ یہ کہ یہ وحشی انتہائی سفاک ہوتے ہیں۔ اپنی عادت سے مجبور، میں نے خزانچی کے دفتر میں چوری کی تھی۔ اٹلس کے اوپر میدانوں اور صحرا کو پار کیا۔ 'ٹرانس سہارا' کے بس ڈرائیور نے میرا مذاق اڑاتے ہوئے کہا، ''وہاں مت جاؤ۔'' وہ بھی یہ کہہ رہا تھا، ان سب کے سروں میں کیا سما گیا تھا؟ اور پھر ریت کے جھکڑوں کے تھپیڑے سہتے ہوئے کئی سو کلو میٹر کا فاصلہ طے کیا۔ ہوا اس قدر تیز تھی کہ ہم کبھی آگے جاتے اور کبھی پیچھے پلٹ آتے پھر ان پہاڑوں کو جن کی دوسری پہاڑیوں کی طرح سیاہ رنگ کی چوٹیاں تھیں اور جن کی کناریاں لوہے کی طرح سخت اور بدن کاٹ دینے والی تھیں اور اس سب کے بعد گائیڈ کی بھی ضرورت پڑی تاکہ اس لامحدود کنکریوں کے سمندر کو عبور کیا جائے جو بھورے رنگ کی کنکریوں سے پُر تھا اور جو دھوپ میں جھلس کر چیخ رہی تھیں، جو اک ایسی آگ میں جل رہی تھیں جو ہزار ہا عدسوں نے پیدا کر رکھی تھی۔ اور اس سمندر کے پار ہم اس جگہ پہنچے جو کہ سفید بستی کے کنارے واقع تھی اور ان سیاہ فام لوگوں کے علاقے سے ملی ہوئی تھی جہاں تمگ کا شہر واقع تھا اور میرے وہ پیسے جو گائیڈ نے چرائے تھے وہ اصل میں ہمیشہ کی طرح حماقت کرکے میں نے اسے دکھا دیے تھے لیکن اس نے مجھے دھکیل کر پگڈنڈی پر چھوڑ دیا۔ بس یہیں کہیں۔ ایسا ہی تو ہوا کرتا ہے، ''چل کتے، وہ ہے وہاں کا راستہ، بس اب میرے تو مزے ہیں، چل آگے بڑھ۔ چل چل — اب وہ تجھے بتلائیں گے۔'' اور پھر انھوں نے مجھے بتایا، ہاں خوب اچھی طرح۔ وہ اس سورج کی طرح ہیں جو اَن تھک ہے اور کبھی غروب نہیں ہوتا سوائے رات کے۔ جو بڑی شدت اور نخوت سے دُرگت بنائے جاتا ہے، اب بھی وہ میری دُرگت بنائے جاتا ہے، بری طرح ہزار ہا نیزے زمین سے نکل کر مجھے لگ رہے ہیں۔ ہائے پناہ۔ ہاں پناہ ڈھونڈی جائے اس بڑی سی چٹان کے نیچے، اس سے پہلے کہ ہر چیز گڈمڈ ہوکر رہ جائے۔

یہاں سایہ اچھا ہے۔ کوئی بھلا نمک کے شہر میں کیسے رہ سکتا ہے، اس نشیب کے پیندے میں جو دہکتی ہوئی گرمی سے لبریز تھا۔ سب دیواریں ٹھیک قائمہ زاویے پر اٹھی ہوئی تھیں جن پر کلھاڑیوں کی ضربوں سے جو نشان تھے پیلی ریت نے ان سب پر زردی پوت دی تھی، آندھی ان پر گرد چڑھا دیتی اور وہ صرف اسی وقت سفید نظر آتیں اور ان کی سفیدی جھلملا اٹھتی، جب وہ ایسے آسمان تلے ہوتیں جسے خود بھی ہوا نے مانجھ کر نیلا کر دیا ہو۔ میں ان دنوں میں اندھا ہوا جا رہا تھا جب اُڑتے پھرتے کاغذوں ایسی آواز گھنٹوں تک پہاڑوں کے دامن میں بنے مکانوں پر شور مچاتی رہتی۔ تمام لوگ جیسے دُور افتادہ ماضی میں ایک دوسرے سے مل گئے تھے۔ ان سب نے مل کر نمک کے ایک پہاڑ کا مقابلہ کیا تھا۔ پہلے انھوں نے اسے اوپر سے مسطح کیا پھر اس میں گلیاں بنائیں اور ایسے گھر بنائے جن کی کھڑکیاں بھی اس پہاڑ کے اندر ہی بنائی گئی تھیں یا پھر یوں کہنا چاہیے جو زیادہ درست پیرایۂ اظہار ہوگا کہ انھوں نے اس پہاڑ سے ایسا سفید دہکتا ہوا جہنم کھولتے ہوئے پانی کی زوردار دھار سے تراش کر بنایا تھا صرف اس بات کا مظاہرہ کرنے کے لیے کہ وہ لوگ ایک ایسی جگہ بستی بسانے کے اہل تھے جہاں کوئی اور تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ صحرا کے وسط میں یہ جگہ کسی بھی زندہ اور جان دار چیز سے تیس دن کی مسافت کے فاصلے پر تھی۔ اس کھوکھلے پہاڑ تک، جہاں دن کی حدت کسی جان دار کو کسی دوسرے جان دار سے ملنے کی اجازت نہیں دیتی تھی، جو ان کو نظر نہ آنے والے شعلوں اور کھولتے ہوئے پتھروں کے ذریعے ایک دوسرے سے جدا کیے رکھتی تھی، جہاں بغیر کسی عبوری وقفے کے رات کی ٹھنڈک انھیں ان کے چٹانی نمک کے خولوں میں منجمد کر دیتی تھی۔ اور وہ کسی خشک برف کے ٹکڑے کے شیشہ باسی بن کر رہ جاتے۔ سیاہ ایسکیمو کی طرح جو اچانک اپنے مکعب نما برف کے گھروں میں سردی سے ٹھٹھرنے لگتے تھے۔ وہ کالے بھوت نظر آتے، اس لیے کہ وہ لمبے لمبے چغے جسم پر ڈالے رہتے تھے، اور نمک جو ان کے ناخنوں کے اندر جمع ہو جاتا اُس کی تلخی وہ چکھتے اور نگلتے رہتے۔ قطبین کی سرد راتوں سی نیند میں۔ جو نمکین پانی اس کھوکھلے پہاڑ کے اندر ایک چمکتی ہوئی نالی میں سے وہ پیا کرتے تھے وہ ان کے جسموں پر ایسے نشانات ڈال دیتا جیسے بارش کے بعد گھونگے اپنے پیچھے زمین پر چھوڑتے ہوئے آگے کھسکتے ہیں۔

بارش، یا خدا، بس ایک بھرپور بارش، طویل اور موسلادھار، اپنی رحمت کے آسمانوں سے! پھر یہ بدہیئت اور مکروہ بستی، جس پر گرمی آہستہ آہستہ چھائے جا رہی ہے جو دھیرے دھیرے اور بغیر کسی رکاوٹ کے بند ہو جائے گی اور ایک نمکین بارش کا دھارا ان کے تندخو باسیوں کو بہا کر

وہاں لے جائے گا جہاں ریت ہی ریت ہے۔ بس ایک بارش، اے خدا! لیکن میں کیا بک رہا ہوں؟ کون خدا؟ وہ تو خود ہی آقا اور خدا ہیں! ان کے گھروں پر انھی کی حکومت چلتی ہے اور ان سیاہ فام غلاموں پر بھی جن سے وہ نمک کی کانوں میں اتنی محنت کرواتے ہیں کہ اس محنتِ شاقہ سے وہ اَدھ مرے ہو رہتے ہیں اور نمک کی مرلی کی قیمت جنوب میں ایک انسان کی زندگی کے برابر ہے۔ وہ خاموشی سے گزرتے جاتے۔ جب سارا شہر کسی دودھیا رنگ کے آسیب کی صورت دکھائی دیتا ہے، وہ گلیوں کی معدنی سفیدی سے اپنے سوگ والے لباس پہنے گزرتے اپنے گھروں کی چھایا میں داخل ہوتے ہیں۔ وہ بچی نیند سوتے ہیں اور جوں ہی ان کی آنکھ کھلتی ہے، وہ حکم چلانے لگتے ہیں۔ لوگوں کو مارنے پیٹنے لگتے ہیں اور وہ اپنے آپ کو ایک متحد کنبہ کہتے ہیں اور یہ بھی کہ ان کا خدا ہی بس سچا خدا ہے، جس کی عبادت کرنا سب پر فرض ہے۔ یہ لوگ میرے آقا ہیں، وہ رحم کے جذبے سے ناواقف ہیں اور آقاؤں کی طرح چاہتے ہیں کہ وہ یکتا ہوں اور جو ترقی وہ کریں اس میں کوئی دوسرا شامل نہ ہو۔ چوں کہ کسی کی مدد کے بغیر انھوں نے اس نمک اور ریت کے اندر ایک بستی بسائی تھی اور میں...

کیسی ابتری پھیل جاتی ہے جب گرمی بڑھ جاتی ہے۔ میں پسینہ پسینہ ہو رہا ہوں، ان لوگوں کو پسینہ بھی نہیں آتا، اب سایہ بھی تپنے لگا ہے، میں سورج کی تمازت کو اس پتھر میں محسوس کر رہا ہوں جو میرے سر کے اوپر ہے، دھوپ کسی ہتھوڑے کی طرح ہر شے پر برس رہی ہے اور یہ ہتھوڑوں کی آواز ایک قسم کی موسیقی ہے۔ دوپہر کی دور تک چھائی ہوئی موسیقی، ہوا اور پتھر دونوں کوسوں دور تک لرز رہے ہیں، میں خاموشی کو سن رہا ہوں ایسے ہی جیسے ایک مرتبہ پہلے میں نے سنا تھا۔ یہ بالکل اسی طرح کی خاموشی تھی، برسوں پہلے جس نے میرا اُس وقت استقبال کیا تھا جب پہرہ دار مجھے ان کے پاس لے گئے تھے۔ ہر طرف پھیلی دھوپ میں، عمارت کے بیچوں بیچ جہاں سے ہم مرکز پر آہستہ آہستہ نیلے آسمان کے آہنی ڈھکنے کی طرف بلند ہو رہے تھے اور میں نشیب کے حاشیے پر بیٹھا تھا۔ مجھے اس سفید ڈھال کے نشیب میں گھٹنوں کے بل دھکیل دیا گیا تھا۔ میری آنکھیں نمک کے نیزوں سے مجروح ہو رہی تھیں اور اس آگ سے بھی جو ہر دیوار سے میری طرف لپک رہی تھی۔ مارے تھکن کے میں پیلا پڑ گیا تھا، میرے کان سے اس ضرب کی وجہ سے جو میرے گائیڈ نے لگائی تھی، خون رس رہا تھا اور وہ سب دراز قامت اور سیاہ فام منہ سے ایک لفظ نکالے بغیر مجھے تک رہے تھے۔ دوپہر ہو رہی تھی۔ آہنی سورج کی ضربوں سے کہیں دور آسمان گونج رہا تھا۔ وہ سفید اور گرم ٹین کی چادر سا ہو رہا تھا۔ یہ وہی مہیب سناٹا تھا۔ ان کی

نظریں مجھ پر گڑی تھیں۔ وقت گزرتا رہا مگر وہ بدستور مجھے گھورے جاتے تھے اور میں ان کی نظروں کی تاب نہ لاسکا۔ بری طرح ہانپنے لگا، آخرکار رو دیا اور پھر یک لخت ان سب نے خاموشی سے میری طرف پیٹھ موڑی اور سب کے سب اکٹھے ایک ہی سمت چل دیے۔ گھٹنوں کے بل بیٹھے ہوئے میں نے بس یہ دیکھا کہ سرخ و سیاہ تسمہ دار پاپوش میں ان سب کے پاؤں نمک کے ذرات جم جانے کی وجہ سے چمکتے تھے۔ ان کے پاؤں کا اگلا حصہ ذرا سا اوپر اٹھتا اور ایڑی نرمی سے زمین پر ٹکتی تھی۔ ان کے جانے کے بعد جب عمارت خالی ہوگئی تو مجھے گھسیٹ کر دیوتا کے حضور لے جایا گیا۔

کچھ یوں ہی جیسے اس وقت میں اس چٹان کے سائے میں پھسکڑا مارے بیٹھا ہوں اور میرے سر کے اوپر جلتی آگ چٹان کی دبازت کو چیرتی ہوئی اندر گھسی آتی ہے، میں نے کئی دن اُس دیوتا کے گھر میں گزارے جو دوسروں کی نسبت کچھ بلندی پر بنا تھا۔ اس کے اطراف نمک کی ایک دیوار اٹھی تھی مگر اس میں کوئی دریچہ نہ تھا بس تاریکی کا راج تھا۔ کئی روز مجھے پینے کو نمکین پانی دیا گیا اور اناج کے کچھ دانے میرے آگے ایسے ڈالے گئے جیسے مرغیوں کو کھانے کے لیے ڈالے جاتے ہیں۔ میں نے وہ سمیٹ لیے۔ دن کے وقت دروازہ بند رہتا تھا، اس کے باوجود اندھیرا اتنا ہولناک نہیں ہوتا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے سورج کی منہ زور شعاعیں نمک کی درزوں سے نکلنے کی راہ پا لیتی تھیں۔ کوئی لیمپ نہیں تھا لیکن دیواروں کو ٹٹول ٹٹول کر میں آگے بڑھتا تھا۔ خشک پام کے پتوں کے ہار جو دیواروں پر سجاوٹ کے لیے آویزاں کیے گئے تھے، میں نے چھو کر دیکھے اور اُدھر سرے پر ایک چھوٹا سا دروازہ جیسے تیسے جڑ دیا گیا تھا، جس کی کنڈی تک میرا ہاتھ پہنچ گیا تھا اور اپنی انگلیوں کی پوروں سے میں نے اُسے اچھی طرح جانچ لیا تھا۔ کئی روز میں نے یوں ہی وہاں گزارے یعنی کافی وقت ـــــ میں دنوں یا گھنٹوں کا اندازہ تو نہیں لگا سکا، لیکن ہاں اس دوران وہ مٹھی بھر اناج دس مرتبہ مجھے ڈالا گیا تھا۔ وہاں میں نے رفعِ حاجت کے لیے ایک گڑھا سا کھود لیا تھا جس کو میں ڈھانپنے میں ناکام رہا، لہٰذا جیسے کسی جانور کے دڑبے میں ہوتی ہے، ایسی بو اندر کمرے میں پھیلی ہوئی تھی۔ بہت دنوں بعد، ہاں پھر ایک روز دروازہ پاٹوں پاٹ کھلا اور وہ اندر داخل ہوئے۔

ان میں سے ایک ادھر میری طرف آیا جہاں میں کونے میں دبکا ہوا بیٹھا تھا۔ مجھے اپنے گالوں پر جلتے ہوئے نمک کی تپش محسوس ہوئی۔ مجھے دھول سے اَٹے پام کی خوش بو آئی۔ میں نے اُسے قریب آتے دیکھا۔ وہ مجھ سے گز بھر کے فاصلے پر رُک گیا۔ وہ خاموشی سے مجھے

تکتا رہا، پھر کھڑا ہونے کا اشارہ کیا اور میں اٹھ کھڑا ہوا۔ وہ اپنے بھورے گھوڑے جیسے چہرے پر چمکتی آنکھوں سے مجھے گھور رہا تھا، پھر اُس نے اپنا ہاتھ اٹھایا۔ وہ اب تک جذبات سے عاری لگ رہا تھا۔ اس نے میرے نچلے ہونٹ کو پکڑ کر آہستہ سے مروڑنا شروع کیا حتیٰ کہ اُسے پھاڑ ڈالا۔ ہونٹ پکڑے ہوئے اس نے مجھے چکر دے کر گھمایا اور کمرے کے بیچوں بیچ لے آیا۔ تب اُس نے میرے ہونٹ کو کھینچ کر مجھے گھٹنوں کے بل بیٹھنے پر مجبور کر دیا۔ میرا تکلیف سے برا حال تھا اور میرے منہ سے خون بہہ رہا تھا۔ پھر وہ مڑا اور جا کر اُن لوگوں میں شامل ہوگیا جو دیوار سے لگے کھڑے تھے۔ وہ سب مجھے دروازے سے آتی دن کی مسلسل روشنی کی ناقابلِ برداشت گرمی میں روتے بلبلاتے دیکھ رہے تھے۔ اور اس روشنی میں درخت کی چھال جیسے بالوں والا ایک جادوگر کمرے میں داخل ہوا۔ اس کے گلے میں موتیوں کی مالا تھی جس سے اس کا سینہ چھپ گیا تھا، اس نے تنکوں کا بنا ہوا سایہ پہن رکھا تھا اور اس کی ٹانگیں ننگی تھیں۔ اس نے تاروں اور نرسل کا نقاب چہرے پر ڈالا ہوا تھا جس میں دیکھنے کے لیے آنکھوں کی جگہ دو چوکور سوراخ تھے۔ اُس کے پیچھے گانے والوں اور عورتوں کا ٹولہ تھا جنھوں نے ایسے بھاری بیچ رنگے سایے پہنے ہوئے تھے کہ اُن کے جسم کا کوئی حصہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ آخر میں وہ دروازے کے آگے ناچنے لگیں مگر بالکل بے تکے پن سے۔ اس ناچ کا سُر تال سے کوئی تعلق نہ تھا، بس وہ اپنے جسم مٹکا رہی تھیں اور پھر آخر میں جادوگر نے وہ چھوٹا دروازہ کھولا جو میرے عقب میں واقع تھا۔ وہ سب سردار اپنی جگہ کھڑے رہے۔ وہ مجھے تکے جاتے تھے۔ میں نے گھوم کر دیکھا۔ ان کا دیوتا میرے پیچھے کھڑا تھا۔ اس کا دوشاخا سر تھا اور اس کی آہنی ناک کسی سانپ کی طرح بل کھا رہی تھی۔

مجھے اس کے سامنے لے جایا گیا اس پائیدان کے پاس جس پر وہ کھڑا تھا، مجھے پینے کے لیے سیاہ رنگ کا نہایت کڑوا پانی دیا گیا جسے پیتے ہی میرے سر میں آگ سی لگ گئی۔ میں ہنس رہا تھا۔ یہ سب کچھ اشتعال انگیز تھا، مجھے مشتعل کیا گیا تھا۔ پھر انھوں نے میرے کپڑے اتار دیے۔ میرے جسم کے سارے بال مونڈھ دیے۔ مجھے تیل سے نہلایا، میرے چہرے پر پانی اور نمک میں بھیگی ہوئی رسیوں سے ضربیں لگائی گئیں۔ میں نے ہنستے ہوئے اپنا چہرہ دوسری طرف پھیر لیا لیکن جب بھی میں ایسا کرتا تو دو عورتیں میرے کان پکڑ کر میرا چہرہ گھماتیں اور پھر جادوگر کی ان رسیوں کے سامنے کر دیتیں جو پانی اور نمک میں بھگوئی گئی تھیں اور وہ مجھے ان سے پھر مارنے لگتا۔ میں اس جادوگر کی صرف چوکور آنکھیں دیکھ سکتا تھا، میں مسلسل ہنسے جا رہا تھا اور خون میں لت پت تھا۔ پھر وہ رک گئے۔ کسی نے مجھ سے کوئی بات نہیں کی پھر انھوں نے مجھے اوپر

اٹھایا اور مجبور کیا کہ میں اپنی آنکھیں دیوتا کے چہرے پر مرکوز کروں۔ میں اب ہنسنا چھوڑ چکا تھا۔ مجھے معلوم ہو چکا تھا کہ مجھے اب اس کے حوالے کر دیا گیا ہے اور مجھے اس کی سیوا کرنا ہوگی، اس کو پوجنا ہوگا۔ نہیں، اب میں ہنس نہیں رہا تھا۔ خوف اور درد نے میرا سانس گھونٹ ڈالا تھا۔ اور وہاں، اس سفید مکان میں، ان دیواروں کے بیچ جن کو باہر سے سورج مستقل طور پر تپائے جا رہا تھا، میرا چہرہ اتر گیا تھا، میرا حافظہ جواب دے گیا تھا، میں نے ان کے دیوتا کی پوجا کرنی چاہی۔ وہ اپنے پورے وجود سے میرے رُو بہ رُو تھا اور یہ کہ اُس کا مکروہ چہرہ باقی ساری دنیا سے کم ڈراؤنا تھا۔ عین اسی موقعے پر انھوں نے میرے ٹخنے ایک ایسی چھوٹی سی رسّی سے باندھ دیے جو مجھے صرف ایک قدم آگے بڑھنے دیتی تھی۔ انھوں نے دوبارہ رقص کیا، لیکن اس دفعہ میرے سامنے نہیں بلکہ اپنے دیوتا کے سامنے، اس کے بعد سب سردار ایک ایک کر کے رخصت ہو گئے۔

ان کے جاتے ہی دروازہ بند ہو گیا، موسیقی پھر شروع ہو گئی اور جادوگر نے درختوں کی چھال کے ایک ڈھیر میں آگ لگائی اور اس کے گرد اچھلنے کودنے لگا۔ اس کے لمبوترے چہرے کا سایہ سفید دیواروں کے گوشوں پر پڑتا تو کئی حصّوں میں بٹ جاتا، سپاٹ سطحوں پر جیسے تھرکتا اور سارا کمرہ اس کی ناچتی ہوئی پرچھائیوں سے بھر جاتا۔ اس نے کمرے کے ایک کونے میں ایک مستطیل بنایا جس میں وہ عورتیں مجھے گھسیٹ کر لے کر گئیں، میں نے ان کے نرم اور خشک ہاتھوں کے لمس کو محسوس کیا، ان عورتوں نے میرے سامنے پانی سے بھرا ایک برتن رکھ دیا اور تھوڑے سے اناج کی ڈھیری اور پھر دیوتا کی طرف اشارہ کیا، جس کا مطلب میں سمجھ گیا، یہ کہ اپنی آنکھیں دیوتا پر مرکوز کیے رکھوں۔ پھر جادوگر نے ان عورتوں کو ایک ایک کر کے بھڑکتی آگ کے پاس بلایا، اس نے کچھ عورتوں کو مارا پیٹا جو رونے لگیں اور پھر جا کر دیوتا کے سامنے سجدہ ریز ہو گئیں، اس دوران جادوگر ناچتا کودتا رہا اور پھر اس نے سوائے ایک عورت کے تمام عورتوں کو کمرے سے باہر نکل جانے کا حکم دیا۔ یہ اکلوتی عورت بالکل نوجوان تھی جو موسیقاروں کے پاس اکڑوں بیٹھی تھی اور جس کو جادوگر نے ابھی تک مارا پیٹا نہیں تھا۔ پھر اس نے اس عورت کی بالوں کی ایک لٹ تھامی جسے وہ اپنی کلائی کے گرد لپیٹتا رہا۔ وہ عورت سر کے بل پیچھے جھکتی گئی، اس کی آنکھیں ابل کر باہر آ گئیں حتیٰ کہ وہ اپنی پیٹھ کے بل گر پڑی۔ اس کو نیچے پٹخ کر جادوگر نے ایک چیخ ماری۔ موسیقاروں نے اپنا رخ دیوار کی سمت کر لیا جب کہ اس ماسک کے پیچھے جس میں آنکھوں کے لیے دو چوکور سوراخ بنے تھے جادوگر کی چیخ ناقابلِ یقین حد تک بلند ہو گئی اور پھر وہ عورت فرش پر ایسے لوٹنے لگی جیسے کسی کو دورہ پڑ جائے۔ بالآخر وہ چوپایوں کی طرح ہاتھوں اور پیروں کے بل

چلانے لگی، اُس نے ہاتھ باندھ کر اپنا منہ چھپا لیا اور خود بھی جادوگر کی طرح چیخیں مارنے لگی۔ مگر اس کی آواز جادوگر کے مقابلے میں کھوکھلی اور گھٹی گھٹی سی تھی اور اسی جسمانی حالت میں بدستور چیختے ہوئے اور اپنی نظریں دیوتا پر جمائے ہوئے جادوگر نے اس کے ساتھ انتہائی پھرتی اور بے دردی کے ساتھ زنا کیا۔ اس دوران عورت کا چہرہ نظر نہ آسکا کیوں کہ وہ کپڑوں کی الٹی ہوئی دبیز سلوٹوں میں چھپ گیا تھا۔ میں بھی تنہائی کے خوف کے مارے چیخنے چلانے لگا۔ ہاں خوف کے مارے دیوتا پر نظریں جمائے جیسے بھونکنے لگا کہ پھر کسی نے مجھے پیچھے سے اتنی زور سے لات ماری کہ میں دیوار سے جا ٹکرایا، نمک کو چاٹنے لگا جس طرح میں اس چٹان کو فی الوقت چاٹ رہا ہوں اپنے اس منہ سے جس میں زبان نام کی کوئی چیز اب باقی نہیں رہی۔ اس دوران میں آنے والے مبلغ کا منتظر رہا جسے مجھے لازماً مار ڈالنا تھا۔

اب سورج آسمان کے بیچ سے ذرا نیچے کو سرک چکا تھا۔ چٹانوں کی دراڑوں میں سے میں اس سوراخ کو دیکھ سکتا ہوں جو یہ سورج آسمان کی دھات میں ڈال رہا تھا۔ وہ سوراخ بھی میری ہی طرح تر دہن تھا جو بے رنگ صحرا پر انگارے اُگل رہا تھا۔ اس پگڈنڈی پر جو میرے سامنے تھی، کچھ بھی نہ تھا۔ افق پر گرد کا کوئی بادل نہ تھا۔ میرے پیچھے میری ڈھونڈیا مچی ہوئی ہوگی۔ نہیں، ابھی نہیں، ایسا تو قدرے دن ڈھلے ہوتا کہ وہ دروازہ کھولیں اور میں ذرا سی دیر کو باہر نکل سکوں۔ میرا تمام دن دیوتا کے مسکن کی جھاڑ پونچھ میں گزرتا، میں اس کے آگے نئی نئی بھینٹیں چڑھاتا پھر شام کو وہ تقریب ہوتی جس میں کبھی کبھی مجھے مارا پیٹا جاتا، لیکن دوسری تقریبات میں ایسا نہیں ہوتا تھا بلکہ ہمہ وقت میں دیوتا کی نذر نیاز میں لگا رہتا۔ وہ دیوتا جس کا تصور جیسے میرے حافظے پر لوہے کی سی صلابت کے ساتھ نقش تھا اور اب نہ صرف یہ کہ میرے حافظے پر بلکہ میری امید فردا پر بھی یہ نقش اسی طرح جم کر رہ گیا تھا۔ کبھی کوئی دیوتا نہ یوں میرے ذہن پر چھایا تھا نہ یوں اس نے مجھے اپنا ذہنی غلام بنایا تھا۔ میری تمام زندگی، صبح تا شام، اسی کے لیے وقف تھی اور درد کا ہونا یا نہ ہونا بھی اب ویسا مسرت خیز نہیں رہا تھا۔ یہ سب اس دیوتا کی وجہ سے تھا اور حد یہ، ہاں واقعی حد یہ کہ میری خواہش ہوتی کہ جب وہ عمل ہو تو اُس وقت میں یہاں موجود رہوں جو تقریباً ہر روز ہو رہا تھا، ایسا اس سفاک اور غیر ذاتی واقعے کے نتیجے میں تھا جسے میں صرف اور صرف سنتا تھا، دیکھ نہ پاتا، کیوں کہ میرا رخ دیوار کی طرف ہوتا یا پھر عین اُس وقت کبھی میری دُھنائی ہو رہی ہوتی۔ اگرچہ اُس لمحے میرا چہرہ نمک کی دیوار سے لگا ہوتا مگر میں ان حیوانی پرچھائیوں کی یلغار سے جو دیواروں پر ناچ رہی ہوتیں باؤلا بنا ہوا، لمبی لمبی چیخیں سنا کرتا۔ میرا اگلا

خشک ہو جاتا تھا۔ ایک انگارہ سی غیر جنسی شہوت کا احساس میری کنپٹیوں اور پیٹ میں یوں مروڑ ڈالتا جیسے عقوبت کا آلہ ہو۔ یوں اسی کیفیت میں یکے بعد دیگرے دن گزرتے چلے گئے، میں آنے والے یا گزرتے ہوئے دن میں بہ مشکل تمام تمیز سے کر سکتا تھا۔ یوں لگتا تھا کہ وہ سارے دن حدت سے مائع کی شکل میں تبدیل ہو کر ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئے تھے اور دیواروں کا پُرفریب ارتعاش وقت کی لہروں کے ایک دوسرے سے ٹکرانے کی مبہم آواز میں تبدیل ہو کر رہ گیا تھا جس کے درمیان چیخیں، کرب ناک درد سے کراہنے کی آوازیں اور جسمانی سپردگی کی تکلیف سے بھری آوازیں گونج اٹھتیں اور وہ بھی باقاعدہ وقفے وقفے سے۔ ہر دن ایک ایسا کبھی نہ ختم ہونے والا دن ہوتا جس پر دیوتا کی ایسی ہی حکومت ہوتی جیسے یہاں کے ہول ناک سورج کی میرے چٹان کے اندر بنے ہوئے اس گھر پر۔ اور اس وقت بھی اُسی طرح جیسے اُس وقت ہوتا تھا، میں بے دلی اور ایک آرزو کے غلبے کے تحت رو دیا ہوں۔ ایک مکروہ امید مجھے اندر سے کھائے جا رہی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ غداری کروں، میں اپنی بندوق کی نال کو چاٹتا ہوں اور اس کے اندر بسنے والی روح کو بھی، ہاں اس کی روح کو، صرف بندوقوں کی روحیں ہوتی ہیں۔ آہ، وہ دن جب انھوں نے میری زبان کاٹ دی تھی اس دن میں نے نفرت کی ابدی روح کی تقدیس کرنا سیکھا تھا۔

سب گڈمڈ ہے، ابتری کا عالم ہے (حلق سے غراغرا کی آواز)۔ گرمی سے عاجز اور غصے سے بھرا میں اپنی بندوق پر پورے قد سے لیٹا ہوں۔ کون ہے یہاں، کون ہانپ رہا ہے؟ میں اس کبھی نہ ختم ہونے والی گرمی، اس انتظار کو برداشت نہیں کر سکتا، یہ انتظار — مجھے اس کو قتل تو کرنا ہے ہی۔ یہاں نہ کوئی پرندہ ہے نہ گھاس کی پتی۔ یہ پتھر اور یہ سوختہ آرزو، ان کی چیخیں، یہ میرے اندر بک بک کرتی ہوئی زبان اور چوں کہ انھوں نے میرے بدن کو جگہ جگہ سے چیر پھاڑ دیا تھا، ایک طویل، یکسانیت کی ماری ہوئی اذیت نے مجھے اس تکلیف سے بھی محروم کر دیا تھا جو رات کو پانی نہ ملنے کی وجہ سے ہوتی تھی، وہ رات جس کے میں خواب دیکھا کرتا تھا، جب وہ مجھے کمرے میں دیوتا کے ساتھ بند کر کے چلے جاتے، اپنے اُس نمک کے بل میں۔ صرف رات ہی اپنے ستاروں کی ٹھنڈک لیے اور اپنے تاریک فوارے لیے مجھے بچا سکتی تھی۔ مجھے انسانوں کے اس سفاک دیوتا کے چنگل سے چھڑا سکتی تھی، لیکن چوں کہ مجھے ہمیشہ کمرے میں بند کر دیا جاتا تھا سو میں اس فرار کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ اگر نیا مبلغ آنے میں دیر لگائے تو میں اس رات کو کم سے کم صحرا سے ابھر کر آسمان پر چھاتے ہوئے دیکھ تو سکتا ہوں۔ ایک خنک سنہری

شراب کا ساغر جو آسمان کے سیاہ اوج سے لٹکا ہو، جس سے انڈیل کر میں شراب پی سکتا ہوں۔ جتنی دیر تک چاہوں، اس سیاہ خشک زخم کے سوراخ کو نم کرسکتا ہوں جس کو اب کوئی زندہ لوچ دار پٹھا بھی پہلی سی توانائی نہیں دے سکتا اور اس دن کو بھلا سکتا ہوں جب ان کے وحشیانہ پاگل پن نے مجھ سے میری زبان چھین لی تھی۔

کتنی شدید گرمی تھی حقیقی گرمی۔ نمک یا تو پگھل رہا تھا یا مجھے پگھلتا ہوا محسوس ہو رہا تھا، ہوا میری آنکھوں کو گھلانے پر تلی تھی اور ایسے میں جادوگر بغیر ماسک پہنے اندر داخل ہوا۔ کچھ سرمئی چیتھڑوں میں تقریباً برہنہ، ایک نئی عورت کو اپنے ساتھ لیے ہوئے جو اس کے پیچھے چل رہی تھی اور اُس کا چہرہ جس پر گودائی کی گئی تھی، دیوتا کے چہرے کی نقل معلوم ہو رہا تھا اور اس سے ایک بت کے چہرے کا مکروہ تاثر نمایاں تھا۔ اگر اس عورت میں زندگی کی کوئی نشانی تھی تو وہ اس کا چھریرا سپاٹ بدن تھا جو دیوتا کے سامنے اس وقت گر پڑا جب جادوگر نے کونے کا دروازہ کھولا۔ پھر وہ میری طرف دیکھے بغیر باہر نکل گیا۔ گرمی بڑھ گئی۔ میں اپنی جگہ سے نہیں ہلا۔ دیوتا کی نظریں مجھ پر اس بے حس و حرکت جسم کے اوپر سے ہوتی ہوئی پڑ رہی تھیں جس کے اعضا بڑی آہستگی سے حرکت کر رہے تھے اور عورت کا بت کی طرح ساکت چہرہ اس وقت بھی ویسا کا ویسا ہی تھا جب میں اس کے قریب پہنچا۔ صرف اس کی آنکھیں مجھے دیکھتے ہوئے پھیل گئیں۔ میرے پاؤں اس کے پیروں کو چھو رہے تھے، پھر گرمی جیسے چنگھاڑنے لگی اور وہ بت بنی لب بستہ عورت، جو اب تک اپنی پھیلی ہوئی آنکھوں سے مجھے گھور رہی تھی، دھیرے سے اپنی پشت کے بل لیٹ گئی۔ اُس نے آہستہ آہستہ اپنی ٹانگوں کو اوپر اٹھایا اور پھر انھیں ہوا میں بلند کیا اور رفتہ رفتہ اپنے گھٹنوں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے پھیلا دیا لیکن فوراً ہی (حلق سے غرا کی آواز) جادوگر نے مجھے تاک لیا۔ وہ سب اندر آئے اور انھوں نے مجھے عورت کے جسم سے کھینچ کر الگ کیا اور ہولناک طریقے سے میرے عضوِ گناہ پر ضربیں لگانے لگے۔ کیا گناہ، میں ہنس رہا ہوں۔ کوئی بھی گناہ کہاں ہے؟ اور نیکی بھی کہاں ہے؟ انھوں نے مجھے دیوار سے ٹکرایا، ایک آہنی ہاتھ نے میرے جبڑے دبوچ لیے دوسرے نے میرا منہ کھولا، میری زبان جڑ سے پکڑ کر کھینچی اتنی زور سے کہ اس سے خون نکلنے لگا۔ تو کیا وہ میں ہی تھا جو وحشیوں کی طرح چیخ رہا تھا؟ آخر میں مجھے یوں محسوس ہوا کہ کوئی ٹھنڈی چیز، وہ ٹھنڈی ہی لگ رہی تھی، میری زبان کو ہولے ہولے مس کر رہی تھی۔ جب میرے حواس بحال ہوئے تو مجھے پتا چلا کہ میں رات کی تاریکی میں تنہا ہوں اور دیوار سے چپکا ہوا اور مجھ پر خشک ہوئے خون کی پپڑی جمی ہوئی ہے۔ ایک عجیب و غریب بودار گھاس کا

گولہ سا میرے منہ میں ٹھونسا گیا تھا۔ اس گولے نے میرے منہ سے بہتے ہوئے خون کو بند کر دیا تھا لیکن اب میرے منہ میں ایک خلا تھا اور بس ایک شے زندگی کا احساس دلاتی تھی اور وہ تھا جان لیوا درد۔ میں نے اٹھنا چاہا، لیکن پیچھے کی طرف گر پڑا۔ اس پر مجھے خوشی ہوئی۔ بے چارگی کی وہ خوشی جو موت کو دیکھ کر ہوتی ہے۔ موت بھی ایک ٹھنڈک ہوتی ہے اور اس کا سایہ کسی دیوتا کو چھپائے ہوئے نہیں ہوتا۔

میں مرا تو نہیں، نفرت کے ایک نئے جذبے نے دوسرے دن میرے اندر سر اٹھایا عین اس وقت جب میں اس کونے میں لگے ہوئے دروازے کی طرف بڑھ رہا تھا۔ میں نے دروازہ کھولا، پھر بند کر دیا۔ مجھے اپنے لوگوں سے نفرت ہوگئی۔ دیوتا اپنے مقام پر ایستادہ تھا اور اس بل سے جس میں اُس وقت میں تھا، میں نے جی جان سے اس کی پرستش کی، میں اس پر ایمان لے آیا اور آج تک کی ہر اس شے پر پہلے جس پر میرا ایمان تھا، خطِ تنسیخ پھیر دیا۔ خوش آمدید! میں نے کہا۔ وہ قوت اور اقتدار کا مجسمہ تھا، اس کو تباہ تو کیا جاسکتا تھا مگر اس کو بدلا نہیں جاسکتا تھا۔ وہ میرے سر کے اوپر اپنی زنگ خوردہ اور خالی خالی آنکھوں سے دیکھے جارہا تھا۔ خوش آمدید! میں نے کہا۔ وہ مالکِ کل تھا۔ یکہ و تنہا مالک جس کا ایک ہی وصف تھا، ایک ناقابلِ تردید خصوصیت اور وہ تھی تنفر اور بدبختی۔ اصل میں آقا نیک ہوتے ہی نہیں۔ پہلی مرتبہ، میری ان لغزشوں کے نتیجے میں، میرا سارا جسم بس ایک اذیت بھری کراہ بنا ہوا تھا۔ میں نے دیوتا کے آگے اپنے ہتھیار ڈال دیے اور اس کے گھناؤنے احکامات کی بجا آوری پر آمادہ ہوگیا۔ میں اس کی صورت میں دراصل اس دنیا میں پائے جانے والے ہر شر پہ ایمان لا رہا تھا۔ میں اس کی سلطنت کا ایک غلام تھا۔ جذبہ و احساس سے عاری وہ شہر جسے نمک کے ایک پہاڑ کو تراش کر بنایا گیا تھا، جو فطرت سے بے بہرہ تھا۔ ان صحرائی پھولوں سے بھی اُسے کوئی تعلق نہ تھا جو کبھی کبھار صحرا میں کھل اٹھیں اور وہ رحمت کی اُن نشانیوں سے بھی محروم تھا جو کسی غیر متوقع بادل کے برس پڑنے کی صورت میں ظاہر ہوتیں اور جن سے سورج اور ریت تک کو آشنائی تھی۔ قصہ کوتاہ، وہ صرف شہرِ احکام تھا۔ اس کے زاویے قائمہ تھے، کمرے چوکور اور لوگ سخت مزاج۔ میں اپنی رضا سے اس کا ستم رسیدہ اور تنفر باسی بن گیا اور میں نے اس طویل تاریخ کو مسترد کر دیا جو مجھے پڑھائی گئی تھی۔ مجھے گم راہ کیا گیا تھا، وہ تمام تر کینے کی عمل داری تھی، جو کسی بھی نقص سے عاری تھا۔ سچ چوکور ہوتا ہے وہ بھاری اور دبیز ہوتا ہے۔ وہ کسی امتیاز کو تسلیم نہیں کرتا۔ نیکی ایک بے مصرف خواب ہے، ایک ایسا ارادہ جسے مستقل طور پر ٹالا جاتا ہے، ایک ایسی حد ہے جس تک پہنچا ہی نہیں جاسکتا۔ نیکی کی اس

دنیا پر حکمرانی ناممکن ہے۔ صرف بدی اپنی انتہا کو پہنچ سکتی ہے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ہم پر حکمرانی کر سکتی ہے۔ تو گویا اس کی نظر آنے والی سلطنت کو محکم کرنے کے لیے ہمیں بدی کے کام کرنے چاہییں۔ پھر ہم دیکھیں گے، لیکن "پھر" کا کیا مطلب ہوا؟ صرف بدی ہی تو ہمہ وقت اس دنیا میں موجود ہے۔ یورپ مردہ باد، ساتھ ہی خرد مندی، عزت اور اس کے ساتھ صلیب کا تقدس بھی۔ ہاں، میں اسی لیے پیدا ہوا تھا کہ اپنے آقاؤں کا مذہب اختیار کروں، یقیناً اسی لیے۔ اس کے باوجود کہ میں پا بہ جولاں ہوں اور گونگا بھی، اگر میں ان جیسی بدی اختیار کروں تو میں غلام نہیں رہوں گا۔ اوہ! یہ گرمی میرا دماغ خراب کیے دے رہی ہے۔ اس ناقابلِ برداشت چکاچوند تلے صحرا ہر طرف دھاڑ رہا ہے۔ اور وہ، آقائے رحمت جس کا نام ہی میرے اندر سرتابی کا جذبہ بیدار کر دیتا ہے، میں نے اسے عاق کر دیا ہے کیوں کہ میں اب اسے اچھی طرح پہچان گیا ہوں۔ وہ خوابوں میں گم رہا اور اُس نے دروغ گوئی سے کام لیا، اس کی زبان کاٹ دی گئی تاکہ وہ دنیا کو دھوکا دینے کے لائق نہ رہے، اس کے جسم میں میخیں ٹھونکی گئیں حتیٰ کہ اُس کے سر میں بھی۔ افسوس جیسے اس وقت میرا ہے، اس بے چارے کا سر بھی کسی قدر ابتر ہے۔ میں کس قدر کم زور مخلوق ہوں اور مجھے یقین ہے، اُس وقت زمین لرزی تک نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا نا کہ انھوں نے کسی نیک سیرت انسان کی جان نہیں لی۔ میں یہ ماننے سے انکار کرتا ہوں، اس دنیا میں نیک لوگ ہوتے ہی نہیں صرف بدی کے آقا ہوتے ہیں جو اس دنیا پر کبھی نہ ہارنے والی بدی کا اقتدار قائم کرتے ہیں۔ ہاں بس اس دیوتا کے پاس اصل قوت ہے۔ وہی ہے جو اس دنیا کا خدا ہے۔ نفرت اس کا فرمان ہے۔ جو تمام زندگی کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ ٹھنڈے پانی کی طرح، اس پودینے کی طرح جو کام و دہن کو تو ٹھنڈا کر دیتا ہے لیکن معدے میں آگ لگا دیتا ہے۔

یہی وہ وقت تھا جب مجھ میں تبدیلی واقع ہوئی، انھوں نے بھی میرے اندر ہوتے ہوئے اس تغیر کو محسوس کیا۔ میں جب بھی ان سے ملتا ان کے ہاتھ چومتا۔ میں اب ان کی صف میں شامل ہو چکا تھا اور ان کی ستائش کرتے ہوئے کبھی نہ تھکتا۔ میں نے اُن پر یقین کیا۔ میں یہ امید کرنے لگا کہ جس طرح انھوں نے مجھے چیر پھاڑ کر رکھ دیا ایسے ہی وہ میرے لوگوں کو بھی چیر پھاڑ ڈالیں گے اور جب مجھے معلوم ہوا کہ نیا مبلّغ پہنچنے والا ہے تو مجھے اچھی طرح معلوم تھا کہ مجھے کیا کرنا ہے۔ اُس دن بھی تمام دوسرے دنوں کی طرح وہ اندھا کر دینے والا دن کا اجالا کتنی دیر تک پھیلا رہا۔ سہ پہر کے ڈھلتے ڈھلتے میں نے اچانک ایک گارڈ کو شہر کو جاتی پگڈنڈی پر بھاگتے ہوئے دیکھا پھر ذرا سی دیر کے بعد مجھے دیوتا کے محل میں گھسیٹا گیا اور دروازہ بند کر دیا

گیا۔ ان میں سے ایک شخص نے مجھے تاریکی میں زمین پر بٹھا کر مضبوطی سے اپنی گرفت میں لے لیا۔ وہ مجھے اپنی صلیب نما تلوار کے نیچے دبائے ہوئے تھا اور ایک طویل عرصے تک خاموشی چھائی رہی اور پھر ایک عجیب شور اس شہر میں پھیل گیا جو عام طور پر خاموش اور پُرامن رہتا تھا۔ یہ آوازیں ایسی تھیں جن کو پہچاننے میں مجھے ذرا سی دیر لگی کیوں کہ وہ میری ہی زبان میں بات کر رہے تھے۔ لیکن وہ خاموش ہوئے تو تلوار کی انی کو میری آنکھوں کے نزدیک تر کر دیا گیا اور میرا نگران خاموشی سے مجھے گھورنے لگا۔ پھر دو افراد کی آوازیں میرے قریب ہونے لگیں اور میں اب بھی انھیں سن سکتا ہوں۔ ان میں سے ایک شخص پوچھ رہا تھا، اس مکان پر پہرہ کیوں لگا ہوا ہے اور کیا ہم دروازہ توڑ کر اندر داخل ہو جائیں، لیفٹیننٹ! دوسرے نے سختی سے کہا، ''نہیں۔'' پھر کچھ دیر بعد مزید کہا، ''معاہدہ طے پا گیا ہے کہ یہ شہر ہیں کی نفری کو قبول کر سکتا ہے بشرطے کہ وہ شہر کی دیواروں کے باہر ٹھہریں اور شہر کی روایات کا خیال رکھیں۔'' غیر فوجی شخص ہنسا، ''وہ ہار مان رہے ہیں۔'' لیکن فوجی افسر کو اس کا علم نہ تھا۔ کیوں کہ بہرحال وہ اس بات پر راضی تھے کہ کسی اجنبی کا استقبال کریں تاکہ وہ ان کے بچوں کی حفاظت کرے اور وہ شخص پادری ہوگا، بعد میں وہ علاقے کے بارے میں سوچیں گے۔ دوسرے نے کہا، ''وہ پادری کا، تم جانتے ہو، کون سا عضو کاٹ ڈالیں گے، اگر سپاہی اس کی نگرانی نہیں کر رہے ہوں گے۔'' ''ارے نہیں۔'' افسر نے جواب دیا۔ ''درحقیقت، فادر بیفورط فوجی نفری سے پہلے پہنچ جائے گا۔ وہ دو دن کے اندر یہاں موجود ہوگا۔'' بس یہی کچھ تھا جو میں نے سنا بغیر کسی حس و حرکت کے بس تلوار کے نیچے لیٹے ہوئے۔ میں درد سہ رہا تھا۔ سوئیوں اور چاقوؤں کی گھمیری سی میرے اندر پڑ رہی تھی۔ یہ لوگ کھسکے ہوئے تھے، یقیناً کھسکے ہوئے تھے۔ وہ اس بات کی اجازت دے رہے تھے کہ شہر پر چڑھائی کی جاتی، ان کی ناقابل تسخیر قوت پر ہاتھ ڈال رہے تھے، خدائے برحق پر اور کہا جا رہا تھا کہ نئے مبلغ کی زبان نہیں کاٹی جائے گی یعنی وہ کوئی قیمت چکائے بغیر اپنی پختگی ایمان کا ان لوگوں کے سامنے مظاہرہ کرے گا اور اس کو کوئی گزند نہیں پہنچے گی۔ بدی کا راج معطل ہو جائے گا، پھر شک کی حکومت قائم ہو جائے گی۔ پھر نیکی کی ناممکن حکمرانی کا خواب دیکھنے میں وقت ضائع کیا جائے گا۔ ممکنہ سلطنت کے حصول کی جلد از جلد تگ و دو کی بجائے خود کو بے کار مشقت میں تھکا ڈالنا — اور پھر میں نے سر پہ لٹکتی تلوار کی طرف نگاہ کی اور پکارا، اے دنیا پر حکمرانی کی تنہا قوت! اے جبروت! اور شہر رفتہ رفتہ آوازوں سے عاری ہو گیا۔ دروازہ آخرکار کھول دیا گیا، اُس دیوتا کے ساتھ میں اکیلا رہ گیا، سوختہ جاں اور تلخ کام۔ اور میں نے اُس سے اپنے نئے

عقیدے کی حفاظت کا عہد کیا، کہا کہ میں اپنے سچے آقاؤں، اپنے ظالم و جابر خدا سے ڈٹ کر غداری کروں گا، چاہے مجھے اس کی جو بھی قیمت چکانی پڑے۔

زخرے سے غرا کی آواز، دھوپ کی شدت میں کچھ کمی ہوئی ہے۔ گردشِ سنگ تھم چکی ہے۔ میں اپنے بل سے باہر نکل سکتا ہوں، دیکھ سکتا ہوں کہ صحرا زردی مائل سے گیروا ہو رہا ہے اور جلد ہی ارغوانی ہو جائے گا۔ گزشتہ رات میں نے اُن کے سونے کا انتظار کیا۔ میں نے دروازے پر تالا ڈال دیا تھا۔ میں انھی نپے تلے قدموں سے باہر نکلا۔ میں گلیاروں سے واقف تھا۔ میں یہ جانتا تھا کہ پرانی بندوق کہاں سے ملے گی، کون سے دروازے پر محافظ نہیں ہوں گے۔ اور اُس وقت کہ جب رات آس پاس کی چیزوں کو موہوم کرنے ہی لگی تھی، آسمان پر مٹھی بھر تارے تھے، صحرا قدرے تاریک ہوتا جا رہا تھا، میں وہاں پہنچ گیا۔ اور اب یوں لگتا ہے جیسے میں کتنے ہی دنوں سے ان چٹانوں میں پنجوں کے بل سکڑا سمٹا بیٹھا ہوں۔ جلد، بہت جلد مجھے امید ہے، وہ آتا ہی ہوگا۔ پل کی پل میں وہ میری تلاش میں نکل کھڑے ہوں گے۔ وہ پگڈنڈی پر ہر سمت بڑی تیزی سے جائیں گے۔ انھیں علم تک نہ ہوگا کہ میں انھی کی خاطر تو نکلا ہوں تا کہ اُن کی بہتر خدمت انجام دے سکوں۔ میری ٹانگیں بھوک اور نفرت سے نڈھال ہیں۔ آہ! یہاں (حلق سے غرا کی آواز) جہاں پگڈنڈی ختم ہوتی ہے، دو اونٹ پل رہے ہیں، اکٹھے دُلکی چل رہے ہیں۔ وہ پہلے بہت سے چھوٹے چھوٹے سایوں میں گھرے ہوئے ہیں، وہ ہمیشہ قائم رہنے والی خواب ناک کیفیت میں بھاگ دوڑ رہے ہیں۔ تو یہاں ہیں وہ، آخرکار یہاں۔

میں پھرتی سے بندوق اٹھا لیتا ہوں اور فوراً ہی اُسے لوڈ کر لیتا ہوں۔ اے دیوتا! وہاں اُس طرف تیری قوت و قدرت کی خیر، تیرے قہر و جبر میں برکت، ان خانماں خرابوں پر تیری نفرت حکمرانی کرے، بدفطرت ہمیشہ آقا رہیں، اس نمک اور آہن کے شہر میں جہاں سیاہ فام قابض ہوں گے اور بے رحمی سے تسلط قائم کریں گے، اس شہر میں تیری سلطنت قائم ہو۔ اور اب (حلق سے آواز) غرا غرا، غارت ہو رحم، غارت ہو صبر و تحمل اور اس کی بھلائی بھی، غارت ہو وہ سب جو بدی کی آمد کو منسوخ و معطل کرے، اس پر دُہرا عذاب۔ اور اُدھر وہ تختہ الٹ رہے ہیں اور اونٹ خطِ اُفق کی طرف دوڑ جاتے ہیں جہاں تغیر ناآشنا آسمان پر کالے پرندوں کا ایک غول ابھی ابھرا ہے۔ میں ہنستا ہوں، ہنستا ہوں، ساتھی مبلغ اپنے نفرت خیز لبادے میں تڑپ رہا ہے۔ وہ اپنا سر ذرا سا اوپر کو اٹھا رہا ہے، وہ مجھے دیکھ رہا ہے، مجھے— میں جو اس کا پابہ جولاں مگر قادرِ مطلق آقا ہوں۔ وہ مجھے دیکھ کر مسکرا کیوں رہا ہے؟ میں اس کی مسکراہٹ ملیا میٹ کر دوں گا۔

نگی کے منہ پر پڑنے والے بندوق کے کندے کی آواز کتنی بھلی لگتی ہے۔ آج، آج آخر کار، سب کچھ ختم ہو گیا اور صحرا میں ہر جا، یہاں سے گھنٹوں کی مسافت تک، گیدڑ ناموجود ہوا کی بو سونگھ رہے ہیں اور پھر لاشوں پر اڑائی جانے والی اُس دعوت کا رُخ کرتے ہیں، جو اُن کی منتظر ہے۔ فتح! میں اپنے ہاتھ زخم میں ڈوبے ہوئے آسمان کی طرف بلند کرتا ہوں۔ مخالف سمت میں ایک ہلکا سا سایہ نظر آتا ہے۔ اے یورپ کی راتو! میرے گھر، میرے بچپن — فتح کے ان لمحوں میں میرا بلکنا کیا ضروری ہے؟

اس نے حرکت کی۔ نہیں آواز کہیں اور سے آئی تھی اور دوسری طرف وہ یوں بڑھتے چلے آ رہے ہیں جیسے کالے پرندوں کے پرے، میرے آقا۔ وہ مجھ پر ٹوٹ پڑتے ہیں، مجھے دبوچ لیتے ہیں، ہاں، مجھے مارتے پیٹتے ہیں۔ وہ اپنے شہر کے مسخر ہونے اور ہو نکنے سے ڈرتے ہیں۔ انھیں انتقام کے ارادے سے آنے والے سپاہیوں کا خوف ہے، ان کے خیال میں، جنھیں میں نے پکارا ہے اور یہی تو ہونا چاہیے اس مقدس شہر کے ساتھ۔ اب بچاؤ اپنے آپ کو۔ مارو، پہلے مجھے مارو — تم بچے ہو نا! اے میرے آقاؤ! پہلے وہ سپاہیوں پر فتح پائیں گے، وہ دنیا اور محبت پر فتح پائیں گے، پھر وہ صحراؤں میں پھیل جائیں گے، سمندروں کو عبور کریں گے، وہ یورپ کی روشنی کو اپنی سیاہ عباؤں سے لپیٹ دیں گے، پیٹ پر ضرب لگائیں گے، ہاں آنکھوں کو چوٹ دیں گے، براعظم پر نمک چھڑکیں گے، ساری فصلیں، تمام جواں نسل ختم ہو جائے گی۔ تب ایک گنگ ہجوم دنیا کے اس صحرا میں سچے مذہب کے سورج کی اذیت ناک تپش میں میرے ہمراہ پابہ جولاں گھسٹ رہا ہوگا۔ میں تنہا نہیں ہوں گا۔ آہ! یہ تکلیف، یہ اذیت جو وہ مجھے پہنچا رہے ہیں، ان کی برہمی نیک طینت ہے اور صلیب نما وہ مقامِ جنگ جہاں وہ اب میرے ٹکڑے کیے دے رہے ہیں، رحم! میں ہنس رہا ہوں، میخوں کی طرح پڑتی ہوئی وہ ضرب مجھے اچھی لگ رہی ہے جو مجھے مصلوب کیے دے رہی ہے۔

صحرا کس قدر پُرسکوت ہے۔ رات تو پہلے ہی ہو چکی اور میں تنہا ہوں۔ میں پیاسا ہوں۔ میں اب تک منتظر ہوں، شہر کہاں ہے، دور سے آتی ہوئی وہ آوازیں اور سپاہی شاید فاتحین، نہیں، یہ تو نہیں ہو سکتا۔ اگر وہ سپاہی فتح یاب ہو چکے ہیں، وہ اتنے بُرے تو نہیں ہیں، وہ حکومت نہیں کر پائیں گے۔ وہ پھر بھی کہیں گے، انسان کو ضرور اچھا ہونے کی جستجو کرنا چاہیے — اور خیر و شر کے مابین بٹے ہوئے وہ لاکھوں لوگ، بدحواسی کے عالم میں۔ اے دیوتا! تو نے مجھے کیوں چھوڑ دیا؟ سب کچھ ختم ہو گیا۔ میں پیاسا ہوں، میرا جسم سلگ رہا ہے، تاریک تر رات میری آنکھوں میں گھسی آتی ہے۔

یہ طویل، اتنا طویل خواب — اب میں بیدار ہو رہا ہوں، نہیں، اب میں مرنے والا ہوں

پو پھٹ رہی ہے۔ صبح کی پہلی کرن۔ زندہ رہنے والوں کے لیے دن کا اجالا! اور میرے لیے کبھی نہ دور کیا جاسکنے والا سورج اور مکھیاں۔ کون باتیں کیے جاتا ہے۔ کوئی بھی نہیں۔ آسمان تو نہیں پھٹ رہا۔ نہیں، نہیں۔ خدا صحرا میں کلام نہیں کرتا لیکن پھر یہ آواز کہاں سے آرہی ہے جو کہہ رہی ہے، ''اگر تمھاری خواہش ہے کہ تم نفرت اور طاقت کے لیے اپنی جان دو تو پھر ہمیں کون امان دے گا؟'' کیا یہ کوئی دوسری زبان مجھ میں بول رہی ہے یا یہ کہ وہ نیا مبلّغ مرنے سے انکار کررہا ہے، جو میرے قدموں میں پڑا یہ الفاظ دُہرائے جارہا ہے، ''حوصلہ، حوصلہ، حوصلہ!'' آہ اگر بالفرض میں نے ایک بار پھر غلط قدم اٹھالیا تو؟ اے بھائی چارے پر یقین رکھنے والے لوگو، اے ملجا و ماویٰ، اے تنہائی! میرا ساتھ نہ چھوڑ۔ اے، کون ہو تم، زخم زخم، جس کے منہ سے خون بہے جارہا ہے، اے جادوگر کیا یہ تو ہے؟ کیا تجھے سپاہیوں نے ہرادیا۔ وہاں نمک چیخ رہا ہے۔ تو یہ تم ہو میرے پیارے آقا! اس نفرت بھرے چہرے کو اتار پھینکو، اب نیک بن جاؤ۔ ہم لوگ غلطی پر تھے، ہم ازسرِنو آغاز کریں گے، ہم اس شہرِ رحمت کو پھر سے تعمیر کریں گے۔ میں واپس اپنے گھر جانا چاہتا ہوں۔ ہاں میری مدد کرو، ہاں لاؤ، مجھے اپنا ہاتھ تھما دو...

مٹھی بھر نمک باتونی غلام کا منہ بند کر دیتا ہے۔

○○○

مٹتے ہوئے فن کا نوحہ

انتظار حسین

مبین مرزا

ابوشادی کو سلام۔ وہ شام کی قصہ گوئی کی روایت کا آخری آدمی ہے جو اس مرتے ہوئے فن سے پوری لگن سے جڑا ہوا ہے۔ وہ اس حقیقت سے خوب واقف ہے کہ صدیوں پرانی یہ روایت آخری سانسیں لے رہی ہے، لیکن خود اس کے اندر قصہ گوئی کا جذبہ آج بھی قائم ہے۔

اُس کا کہنا ہے کہ اُس کے حافظے میں ہزاروں کہانیاں تازہ ہیں مگر اس کی کہانیوں کے سننے والے کھو گئے ہیں۔ وہ اُن بھلے دنوں کو یاد کرتا ہے جب دمشق کے ہر کافی ہاؤس میں کوئی قصہ گو (یا حکاوتی) ہوا کرتا تھا جس کے گرد سننے والوں کا مجمع ہوتا تھا۔ تاہم اس روایتی فن میں اب لوگوں کے لیے کوئی دل کشی باقی نہیں رہی۔

روزنامہ ''ڈان'' میں چھپنے والی ایک روداد میں شام میں حکاوتی کی ابتری کا ماجرا پڑھتے ہوئے مجھے میر باقر علی یاد آگئے جن کا قصہ ابوشادی سے کچھ الگ نہیں ہے۔ دونوں ہی کی قسمت میں اپنے فن کے زوال کی منزل سے گزرنا لکھا تھا، یوں دونوں ہی اپنی اپنی تہذیب کے شکست خوردہ ہیرو نظر آتے ہیں۔

یہ انیسویں صدی کے آخری برسوں کا زمانہ تھا جب میر باقر علی ایک داستان گو کی حیثیت سے ابھرے۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات نے قصہ گوئی کے فن کو دھچکا پہنچایا تھا۔ ساری ابتری کے باوجود اُس زمانے میں اس فن کے ماہروں کی بڑی قدر اور قصہ گوئی کی شان باقی تھی۔ دلّی اور لکھنؤ کے تسلسل میں حیدرآباد، رام پور اور پٹیالہ کی ریاستیں اس فن کی سرپرستی کر رہی تھیں۔

دربار کے آداب کے مطابق جب میر باقر علی دربار میں آتے تو سر پہ پگڑی باندھ کر آیا کرتے تھے، لیکن انھوں نے اپنے فن کی روایتی ٹوپی پہننے سے انکار کر دیا تھا۔ چنانچہ مہاراجا کو اُن کے لیے اس قاعدے میں نرمی کرنی پڑی۔

بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی زمانہ بدل گیا۔ تفریح کے نئے ذرائع نے دلّی والوں کو اپنی طرف مائل کر لیا اور قصہ گوئی ماند پڑتی چلی گئی۔ میر باقر علی نے یہ دیکھتے ہوئے کہ شہر میں قصہ گوئی کی محفلیں کم ہوتی جاتی ہیں، اس تبدیلی کو محسوس کیا۔

تہذیب دار طبقہ سکڑ سمٹ کر رہ گیا مگر حکیم اجمل خاں، نواب فیض احمد خاں اور سیٹھ چھنّا مل ایسے لوگ پھر بھی انھیں گاہے گاہے اپنے دیوان خانوں پر بلاتے رہتے اور اس فن کی بھرپور قدردانی کرتے تھے۔

اپنے فن کے دل دادہ افراد کے لیے میر باقر علی نے اپنے گھر پہ داستان سنانے کا سلسلہ شروع کیا۔ اس محفل میں آنے والوں سے ایک آنہ فی کس لیا جاتا تھا۔ گنے چنے پرانے قدردان اس محفل میں شریک ہوتے اور میر صاحب اس محفل کے رکھ رکھاؤ کا پورا خیال رکھتے اور اپنے خاص رنگ میں داستان سناتے، مگر یہ سلسلہ بہت دن نہ چلا۔ بائیسکوپ شہر میں وارد ہوا اور ہر طرف اُس کی دھوم مچ گئی۔ دلّی والوں نے جوق در جوق سینما گھروں کی راہ لی اور دیکھتے ہی دیکھتے داستان گوئی تفریح کے ذرائع میں قصۂ پارینہ ہو کر رہ گئی۔

میر باقر علی خواب و خیال کی دنیا سے باہر آئے اور پھر اسی کیفیت میں انھوں نے داستان گوئی کو خیر باد کہہ دیا۔ اس کے بعد وہ خوانچہ لگانے لگے۔ وہ شخص جس نے داستان گوئی میں نام پیدا کیا، راجاؤں اور نوابوں کے درباروں میں سر آنکھوں پر بٹھایا گیا، جس کی دلّی کی اشرافیہ کے دیوانِ خاص میں مہمانانِ معظم جیسی توقیر ہوئی، اب اُسے چشمِ روزگار گلی محلوں میں پھیرا لگا کر خوانچے پر مونگ پھلی بیچتے دیکھ سکتی تھی۔

جب اُن سے پوچھا گیا کہ انھوں نے داستان گوئی کیوں ترک کی تو انھوں نے قدرے تلخی سے جواب دیا، ''داستان سننے والے اب ہیں کہاں؟ اپنے سننے والوں کو ڈھونڈنے کے لیے تو مجھے قبرستان جانا پڑے گا۔ وہ جنھیں اس فن کا ذوق تھا، وہ تو قبروں میں جا سوئے۔''

پھر ٹکڑا لگایا، ''دلّی والے تو پان تک کھانے کے آداب بھول گئے۔ اسی سے اُن کے تہذیبی زوال کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ میں تو انھیں بس اب یہی ادب سکھانا چاہتا ہوں۔ یہ صرف گنوارپن سے پان کا پتا چبانے کی بات نہیں ہے، پان کھانے والے کو اس کے ادب آداب کا

لحاظ ہونا چاہیے۔ دلّی والوں کو نئے سرے سے یہ آداب سکھانے کی ضرورت ہے۔ میں تو بس اب اسی کی کوشش کر رہا ہوں اور یہ ہنر میں نے شاہی تنبولی سے سیکھا تھا جو قلعۂ معلی میں حضور بادشاہ سلامت کا دربان تھا۔''

تو یہ تھا وہ شخص جسے ہم میر باقر علی داستان گو کے نام سے جانتے ہیں۔ اپنے فن سے کنارہ کر کے میر باقر علی بہت دن نہیں جیے۔ وہ ۱۹۲۸ء میں مر گئے اور اُن کے ساتھ اردو میں داستان گوئی کی روایت بھی دم توڑ گئی۔

(روزنامہ ''ڈان''، ۱۰ر اکتوبر ۲۰۱۰ء)

ہالہ

تناکل پدمنابھان

عنبریں حسیب عنبر

گائے پوری رات تکلیف سے ڈکراتی رہی۔ رات بھر اُس کی آنکھ بھی نہیں جھپکی۔ کبھی س کے ڈکرانے کی آواز بہت قریب سے سنائی دیتی اور کبھی بہت دُور سے آتی محسوس ہوتی۔ یہ ہ گائے رو رہی تھی جسے اُس کے بچھڑے سے الگ کر دیا گیا تھا۔ اُس کی یہ درد بھری آواز شاید اس کے تھنوں میں موجود دودھ کے بھاری پن کے سبب تھی۔

وہ بہت بے چین تھا۔ کئی بار وہ اپنے بستر سے اُٹھا اور کھڑکی میں جا جا کر باہر دیکھتا رہا۔ وہ چاندنی رات تھی۔ سمندر کی طرف سے چلنے والی ہوا سرد اور خوش گوار تھی۔

درختوں کے سر شبنم سے چمک رہے تھے۔ اگر کوئی اور وقت ہوتا تو وہ یہاں کھڑے ہو کر فطرت کی موسیقیت میں بالکل کھو جاتا، مگر آج تو اُس کا دھیان گائے میں لگا ہوا تھا۔ کیا وہ تھی؟ کہیں بھی؟ گھر کے عقب میں موجود جھاڑیوں کے بیچ؟ یا پھر اُس پار کسی کھلی جگہ پر؟

اُس تنگ پگڈنڈی پر جو چھوٹی نہر کے ساتھ میلوں دُور تک چلی گئی تھی۔ نہر کے بند کے پرلی طرف بانس کے گھنے جنگلوں میں؟ وہ گائے کہاں ہو سکتی تھی؟ اُس کی آنکھیں، کان، اُس کا دماغ سب کھوجنے لگے۔ وہ گائے کو تلاش نہیں کر سکا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ آوازیں

تناکل پدمنابھان (پیدائش ۱۹۳۱ء) ملیالم کے معروف کہانی کار ہیں۔ اُن کی اب تک دس کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ کیرالا حکومت اور ساہتیہ اکادمی کی طرف سے انھیں خصوصی اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔ یہ کہانی چندریکا بالن کے انگریزی ترجمے سے اردو میں منتقل کی گئی ہے۔

وقفے وقفے سے سنائی دینے لگیں۔ اور پھر مکمل طور پر بند ہو گئیں۔

وہ وہیں کھڑا رہا— ایک گومگو کی کیفیت میں۔

بستر سے اُس کی بیوی بہت کوفت کے ساتھ اُسے دیکھ رہی تھی۔ اُس نے تیز آواز میں کہا، ''بس آ کے لیٹ جاؤ۔ دو بج رہے ہیں اب۔''

اُسے اندازہ نہیں تھا کہ اُسے دیکھا جا رہا ہے۔ وہ ایک لمحے کو گڑبڑایا اور پھر بولا، ''ارے یہاں آؤ، ذرا دیکھو۔''

''رات ہو گئی ہے۔ سونے کا وقت ہے یہ۔''

''آؤ نا۔'' اُس نے پھر کہا۔

''وہ گائے...'' وہ بڑبڑایا۔ آخرکار اُس کی بیوی اٹھ کر اُس کے پاس آ کھڑی ہوئی۔ ''مجھے پوری رات اس کی آواز سنائی دیتی رہی، بہت قریب سے سنائی دے رہی تھی پھر بند ہو گئی۔ اور اب بالکل نہیں سنائی دے رہی۔''

اُس کی بیوی چپ رہی۔

تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد اُس نے اپنی بیوی سے پوچھا، ''کیا تمھیں کچھ سنائی دے رہا ہے؟''

''نہیں۔''

''میں حیران ہوں کہ وہ کہاں گئی۔ اور وہ چھوٹا سا بچھڑا... ماں کے بغیر...'' وہ کھویا کھویا سا بولا۔ پھر ایک دن اُس کی بیوی اُس کا مسئلہ سمجھ گئی۔ اُس نے شاید یہ کہا، 'ہوں تو تمھاری دل چسپی بلّیوں میں ختم ہو چکی ہے اور اب تم گائے میں دل چسپی لینے لگے ہو؟؟ یا پھر یہ کہ بلّیاں، کتے اور اب گائے، اس کے بعد کون؟' یا ایسی ہی کوئی اور سخت بات کہی ہوگی۔ لیکن اُس وقت اُس نے اپنی آواز پر پوری طرح قابو پاتے ہوئے صرف اتنا کہا، ''آؤ! بستر پر آ جاؤ۔''

اور وہ ایک چھوٹے سے بچے کی طرح مان گیا۔

لیکن وہ سو نہیں سکا اور نہ ہی اُس کی بیوی۔

''اُس گائے کو گم ہوئے کتنے دن ہو گئے؟ تین؟ چار؟'' اُس کی بیوی نے پوچھا۔

''ہو سکتا ہے وہ کہیں اِدھر اُدھر چلی گئی ہو۔ یا ہو سکتا ہے کہ کوئی اُسے پکڑ کے لے گیا ہو۔ تو اب وہ کیسے واپس آ سکتی ہے؟ اور شاید اب وہ واپس نہ آ پائے۔ تو خیر ہمیں کیا؟ وہ ہماری گائے تو نہیں تھی نا! کیا ہم کسی اور سے دودھ نہیں لے سکتے؟ اگر لوگوں کو یہ پتا چلے کہ تم صرف

اس لیے اتنے پریشان ہو کہ کسی عورت کی گائے کھوگئی تو کیا وہ تمھیں پاگل نہیں سمجھیں گے؟'' بیوی سے وہ کچھ نہ کہہ پایا۔ مگر وہ سوچنے لگا، کیا وہ مجھے پاگل سمجھیں گے؟ مگر وہ تو اب بھی ایسا ہی سمجھتے ہیں۔ کم از کم اعلیٰ افسران تو یہی سمجھتے ہیں۔ تم نے دودھ والی کو 'کسی عورت' کہا؟ ہرگز نہیں! وہ 'کسی عورت' بھلا کیسے ہوسکتی ہے؟ وہ اتنے سالوں سے دودھ پہنچاتی رہی ہے۔ اچانک وہ 'کسی عورت' کیسے ہوجائے گی؟ کبھی نہیں۔

اُس کی ماں کی یادیں آہستہ آہستہ اُس کے ذہن میں تازہ ہونے لگیں۔ جیسے تاریکی میں روشنی کا در وا ہونے لگے۔ اور اُس کی ماں کے ساتھ ساتھ وہ ساری گائیں بھی یاد آنے لگیں جن کی دیکھ بھال ماں کرتی تھی... یاسودا، سندنی، شاردا... بالکل یوں جیسے وہ اُس کی ماں کے ہی بچے ہوں۔ اُس نے انھیں اس وقت بھی نہیں بیچا جب اُن کا دودھ ختم ہوگیا۔ اور نہ ہی اُس نے اپنی کسی گائے کو بوڑھا ہونے پر قصائی کے حوالے کیا۔ حالانکہ وہ غریب تھی اور اپنے بچوں کو بھی مشکل سے پالتی تھی۔ جب لوگ اُس کی ماں کے اس فیصلے پر سوال اٹھاتے، تو وہ کہتی، ''میں یہ کیسے کرسکتی ہوں؟ کیا میں کبھی اپنے بچوں کو بیچوں گی؟ نہیں، یہ میرے ساتھ ہی رہیں گی اور جو بھی ملے گا ہم مل جل کر کھالیں گے۔ بس اور کچھ نہیں ہوسکتا۔''

اُس نے یہ سب باتیں دُکھ سے یاد کیں۔ تو وہ عورت جو اتنے برس تک انھیں دودھ پہنچاتی رہی تھی — کیا اُس نے بھی یہی باتیں کسی سے نہیں کہی ہوں گی؟

صبح چار بجے وہ اپنے گھر سے چہل قدمی کے لیے روانہ ہوگیا۔ عموماً وہ پاس پڑوس کے گھروں کے ساتھ جانے والی سڑک پر چہل قدمی کیا کرتا تھا۔ کبھی کبھار اُدھر شہر کی طرف جانے والی سڑک پر بھی چلا جاتا جو کچھ میل دور تھی۔ لیکن علی الصبح جب چاند ابھی چمک رہا ہوتا تو وہ بند پر جانا پسند کرتا تھا اور وہاں جاکر خاموشی سے جنگل کے درختوں میں جیسے کھو جاتا۔ پچھلی تین صبحوں سے وہ جنگل ہی کی طرف جا رہا تھا، مگر اُس کی خوب صورتی سے لطف اٹھانے کے لیے نہیں۔ 'کیا گائے کسی طرح وہاں جاسکتی تھی؟' اُسے تو اصل میں یہ الجھن تھی۔ یہ ممکن تو خیر نہیں تھا مگر جائے بغیر اُسے اطمینان کیسے ہوسکتا تھا؟

گرکھا رام سنگھ بند کے دروازوں پر پہرہ دے رہا تھا۔ وہ اُسے دور سے ہی پہچان گیا، بولا، ''صاب، میں کل چھٹی پر تھا، میں جنگل میں اُسے ڈھونڈنے گیا تھا۔ نہیں صاب، اُدھر تو کہیں کوئی گائے نہیں ہے۔ مجھے نہیں لگتا کہ وہ اس طرف آئی ہوگی اور آپ کو معلوم ہے صاب، اگر وہ ادھر آتی تو ہم اُسے اندر نہیں جانے دیتے۔''

وہی ہوا جو اُس نے سوچا تھا۔ میرے لیے یہ کوئی الگ کام نہیں ہے، نہ ہی میرا اس میں کچھ جاتا ہے۔ میں تو یوں ہی یہاں کا پھیرا کرتا رہتا ہوں۔ اور اگر مجھے یوں ہی گائے مل جاتی تو یہ بس اتفاق ہی ہوتا، اُس نے خود سے کہا۔

اگر اُس نے اُن سے کہہ دیا تھا تو رام سنگھ اور دوسرے پہرے داروں کو منع نہیں کرنا چاہیے تھا۔ انھیں کہیں سے بھی، کسی بھی طرح گائے کو تلاش کر کے لے آنا چاہیے تھا۔ اُسے خوش کر کے وہ خود بھی کتنے فائدے میں رہتے۔ لیکن اُس کی بیوی تو کہے گی، "تم ایک بڑے افسر ہو، اور تم صرف ایک گائے کو ڈھونڈنے کے لیے خود نکل پڑے! چھی چھی، کیسی چھوٹی حرکت ہے! اگر لوگوں کو معلوم ہو گیا تو... کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا مجھے!"

سمجھ میں تو میری بھی نہیں آ رہا۔ اُس نے سوچا۔

تین دن پہلے جب وہ باورچی خانے میں گیا تھا تو اُس کی بیوی نے اُس سے کہا تھا، "آج صرف قہوہ ہے۔"

"کیوں؟ کیا ہوا؟"

اُس کی بیوی نے منہ بنا کر کہا، "ویسے تمھارے خیال میں کیا ہوا ہوگا؟ اُس کے پاس تو ہمیشہ کوئی نہ کوئی بہانا ہوتا ہے۔ آج صبح وہ آئی اور کہنے لگی کہ اُس کی گائے جسے صبح دودھ دوہنے کے بعد کھلا چھوڑ دیا گیا تھا، اب تک واپس نہیں آئی۔ اور پھر اُس نے رونا شروع کر دیا۔ اب بھلا رونے کی کیا تک تھی؟ اور اب ہمارے دودھ کا کیا ہوگا؟"

جب وہ خاموش کھڑا رہا تو اُس کی بیوی نے کہا، "میں تم سے کب سے کہہ رہی ہوں کہ کسی دودھ گھر سے یا کسی اور سے بات کرنی چاہیے۔"

وہ اور کچھ سننے کے لیے وہاں نہیں رُکا۔ اُسے کام پر جانے کی جلدی تھی لیکن راستے بھر اُسے پھر اپنی ماں اور اُس کی سب باتیں یاد آتی رہیں۔ اُس کی ماں شام کو انتظار میں بے تابی سے دروازے میں کھڑی رہتی تھی جب تک کہ ایک ایک گائے واپس نہ آ جاتی۔ اور اگر اُن میں سے کوئی رہ جاتی تو چاہے کتنا ہی اندھیرا کیوں نہ ہو چکا ہوتا وہ اور اماں راہ میں روشنی کے لیے چھوٹو اور لالٹین کے ساتھ اُس کی کھوج میں نکل پڑتے۔ وہ لوگ تنگ راستوں، کھیتوں، دریا کے کنارے، غرض ہر اُس جگہ جہاں ذرا بھی آہٹ محسوس ہوتی گائے کو تلاش کرتے، وہ پکارتے جاتے "لیسودا"، یا "شاردا" اور بالآخر جب گائے مل جاتی تو ماں کیسی للک سے کہتی، "اے میری باگی، کیسا جی ہلا دیا تو نے ہمارا۔"

وہ بند کے اُس پار جنگل میں موجود تھا۔ ماند ہوتے چاند کی روشنی بانس کے پودوں سے چھن چھن کر چاندی کے سکوں کی طرح اس کے آس پاس پڑ رہی تھی۔ جنگلی خرگوش جیسے اُس کے پیروں کے بیچ سے نکل کر بھاگے۔ اُس نے اُن کے منہ سے ادھ کتری گھاس گرتی محسوس کی۔ وہ تھوڑی دور بھاگے لیکن پھر رُک کر اُسے دیکھنے لگے۔ ''نہیں، نہیں۔'' اُس نے انھیں بتایا، ''میں تمھارے لیے کوئی مشکل پیدا کرنے نہیں آیا۔ میں تو یہاں کسی کو ڈھونڈنے آیا تھا...''

اُسے جنگل میں کہیں گائے نظر نہیں آئی اور نہ ہی اُس نے اُس کو ڈکراتے ہوئے سنا۔ جھینگر اور رات کے پنچھی سب ہی خاموش تھے۔ وہ بے چین ہو گیا۔

'مجھے تو ان تمام راتوں میں اُس کے ڈکرانے کی آوازیں یہیں سے سنائی دیتی رہی تھیں۔ یہاں تک کہ گئی رات بھی...'

اچانک اُسے ایک اَن جانا سا خوف محسوس ہوا۔ کیا یہ سب صرف اُس کا وہم تھا؟ اُس کی بیوی تو ہمیشہ یہی کہتی رہی تھی۔ ''میں نے تو کسی کے ڈکرانے کی آواز نہیں سنی۔ یہ سب تمھارا وہم ہے۔ ہم اتنی دور سے کیسے بھلا ایسی کوئی آواز سُن سکتے ہیں؟ یہ سب باتیں تو بس تمھارا وہم ہیں۔''

''یہ کیسے ہو سکتا ہے؟'' اُس نے اپنے آپ سے کہا۔

میں نے بالکل واضح طور پر سنی تھیں ایک گائے کی خوف اور درد سے ڈکرانے کی آوازیں۔ وہ ماں جسے اُس کے بچھڑے سے الگ کیا جا رہا ہو۔

وہ واپس مڑا اور دھیرے دھیرے گھر کی طرف چل دیا۔ جب رام سنگھ نے پوچھا، ''صاب! کیا آپ کو وہ گائے مل گئی؟'' تو وہ ایک لمحے کو تذبذب میں پڑ گیا۔ تب رام سنگھ نے اپنا سوال دُہرایا اور وہ ایسے چونکا جیسے نیند سے جاگا ہو اور کہا، ''نہیں، نہیں ملی۔''

''صاب! وہ کس کی گائے ہے؟''

''وہ میری گائے ہے — میری!''

رام سنگھ نے اُسے حیرت سے دیکھا، ''آپ کی صاب؟''

ادارے کے اصولوں کے مطابق بستی میں کسی کو گائے رکھنے کی اجازت نہیں تھی، اور یہ بات رام سنگھ جانتا تھا۔ چوکی دار کو بھی معلوم تھا کہ اُس کے صاب کے پاس قانونی یا کسی بھی طرح کی گائے نہیں تھی۔ رام سنگھ حیران پریشان وہاں کھڑا رہا اور وہ ایسے چل دیا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔

وہ دفتر میں مصروفیت کا دن تھا۔ معمول کے کاموں کے علاوہ اُس نے پارلیمنٹ میں کیے جانے والے سوالات کے جوابات تیار کیے پھر آڈٹ کرنے والوں سے ملاقات کی۔ بعد میں

اُسے پچیس میل دُور پورٹ آفس بھی جانا پڑا۔ وہاں سے اُس نے گودی کی برتھ کے ٹکٹ لیے کیوں کہ اُس کے ادارے کے سامان سے لدے ہوئے جہاز اُترنے کے لیے سمندر میں کھڑے تھے۔ اِن میں سے کوئی کام بھی مشکل نہیں تھا۔ اُسے اِن سب کاموں کو کرنے میں خاص مہارت حاصل تھی، لیکن وہ جانتا تھا کہ چاہے وہ کتنا ہی کچھ کر لے، اُسے اب اور ترقی نہیں ملے گی۔ وہ اس کے اسباب سے بھی واقف تھا مگر وہ اس بارے میں کچھ نہیں کرسکتا تھا۔

یہ صبح کے بعد کی بات ہے کہ اُس نے اپنی بیوی کو فون کیا، ''دوپہر کے کھانے پر میرا انتظار مت کرنا، پورٹ پر میری میٹنگ ہے۔ معلوم نہیں کب واپسی ہوگی۔''

عام طور پر اُس کی بیوی ایسے موقعے پر ''ٹھیک ہے'' کہہ کر ریسیور رکھ دیا کرتی تھی لیکن اُس دن اُسے محسوس ہوا کہ وہ کچھ کہنا چاہتی ہے۔

''کیا بات ہے؟'' اُس نے پوچھا۔

''وہ تھوڑی دیر پہلے آئی تھی۔'' اگرچہ اُس کی بیوی نے صرف ''وہ'' کہا تھا مگر وہ فوراً سمجھ گیا کہ اُس کی بیوی کس کے بارے میں بات کررہی ہے۔

''کیا اُسے وہ گائے مل گئی؟'' اُس نے بے تابی سے پوچھا۔

''نہیں۔ وہ چاہتی ہے کہ ہم کچھ اور بندوبست...''

''لیکن میں نے تم سے کہا نہیں تھا کہ اگر وہ کہے گی تو میں اُسے پیسے دے دوں گا تاکہ وہ دوسری گائے خرید لے؟''

''ہاں، میں نے اُسے کہا تھا مگر وہ رونے لگی، بولی، وہ کبھی دوسری گائے نہیں خریدے گی۔''

اُسے توقع تو یہی تھی مگر اس کے باوجود وہ یہ سُن کر پریشان ہوگیا۔

''کیا میں تم سے ایک بات پوچھوں؟'' اُس کی بیوی نے کہا۔ ''فرض کرو اگر وہ آ کر کہہ دیتی ہے کہ اُس نے آخرکار ایک نئی گائے خریدنے کا فیصلہ کرلیا ہے اور وہ پیسے اُدھار مانگتی ہے تو کیا تم اُسے یہ رقم دے دو گے؟ مجھے معلوم ہے، یہ پیسے میرے نہیں ہیں، لیکن کیا تم نے سوچا ہے کہ اب تمھاری ریٹائرمنٹ میں چند ماہ باقی رہ گئے ہیں۔ کیا تمھیں لگتا ہے کہ وہ یہ رقم واپس کرسکے گی؟''

وہ کچھ بڑبڑایا اور پھر ریسیور نیچے رکھ دیا۔ اُسے اپنی ماں دکھائی دی — سکڑی سمٹی، نڈھال، کاندھے جھکے ہوئے، ہاتھ میں دودھ کا برتن لیے وہ فٹ پاتھ پر جارہی تھی، کسی کو کوئی تکلیف دیے بغیر، یہاں تک کہ سڑک کی گھاس کو بھی نہیں۔

اُس کے گھر دودھ پہنچانے والی عورت کبھی گھر کے پچھواڑے آ کر کہتی، ''آج دودھ کا توڑا پڑ گیا ہے۔'' یا ''آج دودھ نہیں ہے۔ وہ بچھڑا...'' اور اُس کی بیوی طیش میں آ جاتی۔

''بس تو پھر ٹھیک ہے ہم کوئی اور انتظام کر لیں گے۔'' مگر وہ اُس عورت کو یقین دلاتا ''کوئی مسئلہ نہیں، ایک دن کی تو بات ہے، ہے نا؟''

بعد میں وہ بیوی سے کہتا، ''وہ چاہتی تو دودھ میں پانی ملا کر بھی ہمیں دے سکتی تھی مگر اُس نے ایسا نہیں کیا۔ خیر، اگر ایک دن ہمیں دودھ نہیں ملے گا تو قیامت نہیں آ جائے گی۔'' لیکن اُس کی بیوی کو اُس کی بات سمجھ نہ آتی۔

وہ ہمیشہ اپنی ماں کے بارے میں سوچتا رہتا۔ وہ صرف اپنے بچوں کا ہی نہیں بلکہ دوسروں کا بھی خیال رکھتی تھی۔ وہ اپنے بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے دودھ بیچا کرتی تھی مگر اُس نے اپنی کوئی گائے کبھی فروخت نہیں کی۔ اُس نے ان دونوں باتوں کا فرق بہت کم عمری میں ہی اُسے سمجھا دیا تھا۔ اُس کی ماں جہاں جاتی، سچائی ایک ہالے کی طرح ہمیشہ اُس کے ساتھ ہوتی۔

اُسے پورٹ آفس سے واپسی میں خاصی تاخیر ہو گئی تھی۔ وہ اپنے ڈرائیور کے ساتھ گاڑی میں تنہا تھا۔ اُس کا جی چاہا وہ کسی سے اونچی آواز میں یہ سب باتیں کرے۔ اسی خواہش کے تحت اُس نے ڈرائیور کو پکارا، ''رگھون نائر!''

اس ڈرائیور کو کئی سال پہلے اُس نے خود ملازمت پر رکھا تھا۔ ڈرائیور نے گاڑی کی رفتار آہستہ کر لی، ''جی مالک!''

''نہیں، نہیں گاڑی مت روکو۔ میں یوں ہی سوچ رہا تھا—''

''کیا مالک؟''

''تمھاری ماں اب کیا کرتی ہے، رگھون نائر؟''

''مالک، وہ ہمارے گاؤں والے گھر میں رہتی ہے۔''

''اُس کی صحت کیسی ہے؟''

''ٹھیک ہے مالک، بس کبھی کبھار گھٹنے کی تکلیف ہو جاتی ہے، مگر پریشانی کی کوئی بات نہیں ہے۔''

پھر اُس نے پوچھا، ''کیا تمھارے پاس گائیں ہیں؟''

''ہمارے پاس تو صرف پانچ ایکڑ زمین ہے مالک، ہم گائے کیسے پال سکتے ہیں؟''

اس کے بعد وہ کچھ نہ کہہ سکا۔

جب وہ گھر پہنچا تو اُس کی بیوی نے پوچھا، ''ہم دودھ کے لیے کوئی اور بندوبست نہ کرلیں؟'' اُس نے جواباً صرف ''ہوں'' کہا۔

وہ چہل قدمی کے لیے باہر نکل آیا۔ تیز قدموں سے چلتا ہوا بستی کے قریب نہر کے کنارے پان کی دُکان پر پہنچا، مگر وہاں رُک کر وہ کچھ متذبذب ہوا۔ سڑک تین سمتوں میں بٹ رہی تھی۔ وہ فیصلہ نہیں کرپا رہا تھا کہ اُسے کس سمت جانا چاہیے۔ کبھی کبھار صبح میں وہ اُسے اس راستے سے آتی ہوئی نظر آتی تھی، مگر وہ زیادہ دیر وہاں نہیں رکا۔

ڈھلتے سورج کی تھکی ماندی کرنیں ٹھہرے ہوئے پانی پر پھیلی تھیں۔ وہ نہر کے مشرقی کنارے پر ٹہل رہا تھا۔ اُس کے آگے آگے ایک ہالہ سا دھیرے دھیرے چلتا ہوا اُسے راستہ دکھا رہا تھا۔

○○○

ایک صدی کے نوبیل انعام یافتہ ادیبوں کے تراجم

نوبیل ادبیات

مترجم: باقر نقوی

—قیمت—

۱۰۰۰/روپے (مجلد)

۵۰۰/روپے (غیر مجلد)

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۱۷، کتاب مارکیٹ، گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰
فون: 021-32751428, 32751324

ممتاز و معروف شاعر سحر انصاری کا دوسرا مجموعہ کلام

خدا سے بات کرتے ہیں

(ان کی تمام مشہور زمانہ غزلوں اور نظموں سے آراستہ)

سحر انصاری کے یہاں آگہی کا عمل محض اپنے ذاتی جذبہ و احساس کی کیفیات تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر انسانی معاشرے اور کائنات سے ہوتا ہوا خدا تک پہنچتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ آگہی کے اس عمل میں تفکر کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔ (مبین مرزا)

قیمت: ۳۵۰/روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۱۷، کتاب مارکیٹ، گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰
فون: 021-32751428, 32751324

خصوصی گوشہ
غلام عباس

غلام عباس کے افسانے

محمد حسن عسکری

غلام عباس نے اتنے ہی اچھے افسانے لکھے ہیں جتنے اردو کے کسی اور افسانہ نگار نے۔ اگر ان کے اچھے افسانوں کا مقابلہ اردو کے دوسرے اچھے افسانوں سے کیا جائے تو غلام عباس کے افسانے کسی طرح بھی ہیٹے نہیں رہیں گے۔ مگر پھر بھی انھیں وہ مقبولیت حاصل نہ ہوسکی جس کے وہ مستحق تھے۔ عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں عباس کا ذکر بھولے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا باخبر یا ستھرے ذوق کا ہوا تو اس نے ان کے متعلق کچھ لکھ دیا، ورنہ غائب۔ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ انفرادی طور سے ان کے دو تین افسانے مقبول بھی ہوئے اور مشہور بھی ہوئے، بلکہ ''آنندی'' کا شمار تو اردو کے مشہور ترین افسانوں میں ہے۔ اگر آپ ادب سے سنجیدہ دل چسپی رکھنے والے کسی آدمی سے پوچھیں کہ تمھیں کون کون سے افسانے اب تک پسند آئے ہیں تو وہ ''آنندی'' کا نام ضرور لے گا۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غلام عباس مجموعی طور سے مقبول نہیں ہیں، مگر ان کے بعض افسانے بہت مقبول ہیں۔ اگر ہم اس تضاد کی وجہ معلوم کرلیں تو ہم غلام عباس کے فن کی خصوصیات کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکیں گے۔

اردو میں جو افسانہ نگار بہ حیثیت مقبول ہوئے ہیں، انھیں کسی نہ کسی چیز کا سودا ضرور ہے — یہ لفظ میں کسی برے معنی میں استعمال نہیں کررہا ہوں، میرا مطلب یہ ہے کہ انھیں ایک خاص قسم کا کوئی موضوع پسند ہے، انھوں نے عکاسی کے کے لیے ایک خاص علاقہ یا ایک خاص طبقہ چھانٹ لیا ہے۔ کوئی منفرد یا چبھتا ہوا اسلوب بیان ایجاد کیا ہے، یا ان کے افسانے کا مجموعی

تاثر یا فضا دوسرے افسانے کی فضا سے مماثل ہوتی ہے۔ غرض کوئی نہ کوئی بات ہوتی ہے جس سے آدمی پہلی نظر میں پہچان سکتا ہے کہ افسانہ کس کا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی، ممتاز مفتی، اشک سب کے یہاں ایسی امتیازی صفات موجود ہیں۔ اس کے برخلاف غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے نہ تو کسی خاص موضوع کا، نہ کسی خاص اسلوب کا، نہ کسی خاص جذباتی فضا کا۔ اسی چیز سے انھیں نقصان بھی پہنچا ہے اور فائدہ بھی۔ یہی ان کی کم زوری ہے، اور یہی ان کی قوت۔

بات یہ ہے کہ جب دوسرے لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو جو سیاسی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی پیچیدگیاں پردے ہی پردے میں نشو و نما پا رہی تھیں، اب واضح ہو چکی تھیں۔ اب ہر حساس نوجوان کے لیے بغاوت یا کم سے کم بیزاری لازمی ہو گئی تھی۔ اس کی نفرت اور اس کی محبت کے مرکز معین تھے۔ اب وہ اپنا کام صرف لکھنا نہیں سمجھتا تھا بلکہ چند چیزوں کے خلاف اور دوسری چند چیزوں کے حق میں لکھنا خیال کرتا تھا۔ ہر لکھنے والے نے اس وسیع دائرے کے اندر اپنی نفرت اور محبت کے لیے چند چیزیں چن لی تھیں۔ بہت حد تک اسی انتخاب نے اسے ایک خاص ذریعۂ اظہار بھی دے دیا تھا اور اس تعلق نے اس کے افسانوں میں ایک ہم آہنگی، وحدت اور انفرادیت پیدا کر دی تھی۔ ۱۹۳۶ء کے قریب والے دور میں ایسا ہونا ناگزیر تھا۔

مگر غلام عباس نے اس سے آٹھ دس سال پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ اس وقت متوسط طبقے کا نوجوان اپنے ماحول سے بڑی حد تک مطمئن تھا۔ خصوصاً مسلمان نوجوان، چنانچہ اس زمانے کا ادب مسائل سے عموماً خالی ہوتا تھا۔ پریم چند کو چھوڑ کر اگر کوئی چھوٹا موٹا مسئلہ کہیں نظر آتا ہے تو عظیم بیگ چغتائی کے یہاں ورنہ افسانہ نگار کی دل چسپیوں کو تو اس دنیا سے ماورا سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ غلام عباس نے بھی ابتدا الحمرا کے افسانوں اور اسی قبیل کی دوسری چیزوں سے کی۔ تو اگر ان کے یہاں ایسی نمایاں اندرونی وحدت نہیں ملتی جو فوراً ہماری توجہ کو جذب کر لے یا ہم پر چھا جائے تو اس کی ذمہ داری ان کی نشو و نما کے زمانے پر ہے۔ تعریف کی بات تو یہ ہے کہ ان کا ذہنی ارتقا ان کے اکثر پیش رووں اور ہم عصروں کی طرح، وہیں کا وہیں نہیں رک گیا بلکہ وہ بڑھ کر اگلی نسل والوں سے آ ملے۔ ان کے اندر پرانی اقدار سے ہٹ کر چلنے کے وہ سب انداز ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں میں ملتے ہیں۔ البتہ وہ بے تابی، وہ بے صبری، وہ جھنجھلاہٹ، وہ شدت نہیں ہے جو نوعمر باغیوں میں ہوتی ہے۔ اور نہ وہ بے لاگ سادگی اور بھولا پن ہے جو ایک دفعہ کو تو مخالف پر بھی غالب آ جاتا ہے۔ دوسرے لکھنے والوں کا افسانہ تو ایک دھواں دھار حملہ کرتا ہے، جس کے ریلے میں مخالف مورچہ ڈھیتا چلا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف غلام عباس کے انداز

میں مصالحت کا رنگ ہوتا ہے جیسے انھیں اپنے اوپر پورا اعتماد نہ ہو یا مخالف کی نیک نیتی پر بھروسا ہو کہ وہ تھوڑی رد و کد کے بعد مان ہی جائے گا۔

ایک خاص زمانے میں نشو و نما پانے سے غلام عباس پر یہ اثرات مرتب ہوئے ہیں، چاہے انھیں کھونا کہیے یا پانا، البتہ ایک چیز ایسی ہے جسے کھرے منافع کے سوا اور کچھ کہہ ہی نہیں سکتے۔ ۱۹۳۶ء میں تو لوگ اپنی بات کہنے کے لیے ایسے تڑپ رہے تھے کہ ان میں اتنا صبر تھا ہی نہیں جو پہلے بات کہنے کا طریقہ سیکھیں۔ اب تو چند باتیں ایسی تھیں جو لکھنے والوں کو اپنا ذریعہ اظہار بنا کر دنیا کے سامنے آنا چاہتی تھیں، اور ان کے سامنے ادیب اپنے آپ کو بے دست و پا محسوس کرتا تھا۔ مگر ۱۹۴۸ء کے قریب کوئی چیز ظاہر ہونے کے لیے ایسی بے قرار نہیں تھی۔ کوئی آدمی اس وجہ سے ادیب بنتا تھا کہ وہ ادیب بننا چاہتا تھا۔ ادیب بننے کے لیے آدمی خاص قسم کے ماورائی موضوع استعمال میں لاتا تھا، اور خاص قسم کے ادبی الفاظ، فقرے، ترکیبیں۔ جو لوگ ذرا سمجھ دار تھے وہ پامال موضوعات سے بچنے کے لیے ذرا سی کاوش اور بیان کے ذریعوں اور اسالیب کا استعمال سیکھنے کے لیے تھوڑی سی محنت بھی گوارا کر لیتے تھے۔ اس رسم کے ماتحت غلام عباس نے بھی اپنی زبان اور بیان کو سنوارنے کی شعوری کوشش کی اور کسب سے یہ چیزیں حاصل کیں۔ چنانچہ ان کی زبان نئے افسانہ نگاروں کو دیکھتے ہوئے غیر معمولی طور پر صاف ستھری، سادہ اور رواں ہے۔ آلائشوں اور الجھیڑوں سے پاک۔ جن مطالب کو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں ان کے اظہار پر قادر، اپنی صلاحیتوں سے واقف، اپنی حدوں کے اندر بالکل مطمئن اور ان سے متجاوز ہونے کے خیال سے گریزاں۔ یہ خوبیاں مجموعی اعتبار سے نئے افسانہ نگاروں میں کم یاب ہیں۔ عصمت چغتائی کی نثر کا خیر کہنا ہی کیا، وہ تو جتنا کہنا چاہتی ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتی ہیں مگر غلام عباس کا یہ وصف ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں اُسے کہہ ضرور دیتے ہیں، یہ نہیں ہوتا کہ کہیں کوئی کسر رہ جائے اور پڑھنے والا تشنگی محسوس کرے۔ وہ اپنی بساط سے بڑھ کر بات کہنے کی کوشش بھی نہیں کرتے جسے ان کی زبان یا اسلوب سنبھال نہ سکے۔ اگر انھیں کسی پیچیدگی یا باریکی کا بیان منظور ہوتا ہے تو وہ پہلے ٹھہر کے اسے سمجھ لیتے ہیں، اور پھر جس حد تک وہ ان کی گرفت میں آتی ہے اسی حد تک کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے انداز میں بڑا توازن، اعتدال اور قرار پیدا ہو گیا ہے جو بے حسی یا جمود ہرگز نہیں ہے۔

غلام عباس کی قوتِ بیان کا بہترین مظہر ان کا افسانہ ''آنندی'' ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ زبان و بیان ہی نے اسے افسانہ بنایا ہے، ورنہ ایک چٹکلہ تھا۔ مگر مجھے کچھ یوں محسوس

ہوتا ہے کہ اظہار کے معاملے میں ان کی احتیاط اب حد سے بڑھنے لگی ہے۔ سنبھال سنبھال کے قدم اٹھانا بڑی ضروری چیز ہے بلکہ نئے ادب کے ماحول میں تو قابلِ ستائش ہے۔ مگر اتنا سنبھلنا بھی اچھا نہیں کہ قدم ہی رکنے لگے۔ اس کش مکش میں پڑھنے والے کا ذہن جھٹکے کھانے شروع کر دیتا ہے۔ اسی وجہ سے آدمی افسانے کی فضا میں جذب ہوتے ہوتے پھر الگ ہو جاتا ہے۔ یہ چیز افسانے کی اثر انگیزی میں ذرا سی مانع ہوتی ہے۔

میں نے کہا تھا کہ غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے یہ افسانے پختہ عمر کو پہنچ کے لکھے ہیں۔ جب ہیجان اور ہنگامہ آرائی کا زمانہ ختم ہو چکا تھا اور زندگی میں ان کی ایک جگہ معین ہو چکی تھی۔ اس لیے ان کے افسانوں میں بڑی متانت اور ضبط آ گیا ہے — صرف اندازِ بیان ہی نہیں بلکہ مشاہدے میں، تفصیلات کے انتخاب میں، افسانے کی تراش خراش میں۔ اگر ہم مجموعی حیثیت سے ان کے افسانوں کی فضا کا تعین کرنا چاہیں تو اسے ایک معنی خیز دھیمے پن کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں؟ مگر اس دھیمے پن کے پیچھے وہ تمام چیزیں چھپی ہوئی ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں کے یہاں دھڑ دھڑ جل اٹھتی ہیں۔ ''آنندی''، ''سمجھوتا''، ''حمام میں'' ان سب افسانوں کی یہی کیفیت ہے۔ غرضے کہ اعتدال پسندی اور توازن غلام عباس کے افسانوں کے بیان اور خیال دونوں پر حاوی ہے اور یہی چیز ان کے رنگ کو سب سے الگ کرتی ہے۔

غلام عباس کے متعلق مجموعی طور سے کوئی بات کہنا چاہیں تو سب سے پہلے نظر ان کی فنی خصوصیات کی طرف جاتی ہے۔ غالباً نئے افسانہ نگاروں میں یہ امتیاز انھیں کو حاصل ہے۔ موضوع، خیال یا جذبے کی وحدت ان کے یہاں جلدی سے نہیں ملتی۔ مگر پھر بھی ان کے افسانوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کریں تو ایک نتیجہ ضرور مرتب ہوتا ہے۔ غلام عباس کی دل چسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکا کھانے کی بڑی صلاحیت ہے، بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں دس افسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتاً یہی ہے۔ اور یہی پانچ افسانے غلام عباس کے بہترین افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے۔ ''جواری'' کا ہیرو اپنے ذہنی فریب کے نشے میں ایسا مست ہے کہ وہ ذلیل ہونے کے بعد بھی نہیں چونکتا بلکہ اپنے آپ کو مخمور رکھنے اور دوسروں کو بھی اسی نشے کے دو ایک گھونٹ پلانے کی

جان توڑ کوشش کرتا رہتا ہے۔ ''کتبہ'' میں باپ کے خوابوں کی عمارت تو ڈھہ جاتی ہے، مگر بیٹا باپ کی قبر پر کتبہ نصب کرا کے اپنے لیے اہمیت کا ایک نیا فریب ایجاد کرتا ہے۔ ''حمام میں'' کے کرداروں کے سارے ذہنی فریب خاک میں مل جاتے ہیں اور وہ صاف صاف اس کا اعلان کردینا چاہتے ہیں، مگر پھر بھی ان فریبوں کے بغیر انھیں اپنی زندگی ہی ناممکن نظر آنے لگتی ہے۔ چنانچہ وہ اس شکست و ریخت کے احساس ہی کو اپنے شعور سے مٹانے کی فکر شروع کردیتے ہیں۔ انھیں زندگی کی چند تلخ حقیقتوں کو راستہ دینا پڑتا ہے اور وہ اپنے مطالبات میں ترمیم گوارا کرلیتے ہیں تاکہ زندہ رہ سکیں۔ ''سمجھوتا'' کے ہیرو نے اخلاقیات کی دیوار کے پیچھے جھانک کے دیکھ لیا ہے مگر وہ ذرا عملی قسم کا آدمی ہے، دل شکستہ نہیں ہوتا۔ اپنے نئے علم سے فائدہ اٹھاتا ہے، مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی عقلیت پسندی بھی ایک فریب نہیں؟ وہ سمجھتا ہے کہ میں نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتا کیا ہے۔ مگر یہ سمجھوتا دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے، ''آنندی'' میں ایک فرد کیا، پوری جماعت نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر دھوکے میں مبتلا کیا ہے۔ شہر ''آنندی'' کی تعمیر اور اس کی آبادی اور رونق میں درجہ بہ درجہ اضافہ انسانی حماقت کے قصر کی تعمیر ہے۔ ''آنندی'' میں جو نئی اینٹ دوسری اینٹ پر رکھی جاتی ہے وہ اس قصر کو بلند تر اور مستحکم تر بناتی ہے۔ ''آنندی'' کیا بن رہا ہے ایک نیا فریب بن رہا ہے۔ اسی وجہ سے شہر کی تعمیر ایک خاص طنزیہ معنویت اختیار کرلیتی ہے اور اس کے طول طویل بیان ہی میں ساری افسانویت ہے۔ یوں دیکھنے میں تو شہر بسنے کی کہانی بڑے مزے لے کر بیان کی گئی ہے، مگر دراصل یہ چٹخارہ ہی ایک دبا دبا زہر خند ہے، جیسے انسانی حماقت کے نئے سے نئے ثبوت مہیا کرنے میں مصنف کو لطف آرہا ہو۔

یہ ہے غلام عباس کے افسانوں کا مرکزی اور بنیادی جذبہ — انسان کی فریب خوردگی اور حماقت۔ یہ احساس بڑے اندوہ و الم یا شدید کلبیت کا موجب بن سکتا ہے، مگر غلام عباس کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ یہاں بھی ان کے مزاج کی اعتدال پسندی آڑے آئی۔ وہ اس فریب خوردگی اور حماقت پر نہ تو رنج کا اظہار کرتے ہیں، نہ غم و غصے کا، نہ ابلیسانہ طمانیت کا۔ انھیں انسان کی اس بنیادی کیفیت پر کچھ تأسف بھی ہوتا ہے، کچھ ہنسی بھی آتی ہے، کچھ حیرت بھی ہوتی ہے مگر فی الجملہ وہ شش و پنج میں پڑ جاتے ہیں کہ آخری فیصلہ کیا کریں۔ چنانچہ وہ کوئی آخری فیصلہ نہیں کرتے، بلکہ ایک طرح ہم کہہ سکتے ہیں، ان کا آخری فیصلہ یہ ہے کہ جب انسانی زندگی مسلسل فریب ہے ہی تو پھر فریبوں کو قبول کرنے کے سوا اور کیا چارۂ کار ہے۔ ''حمام میں'' سے تو صاف

نتیجہ یہی مرتب ہوتا ہے کہ انسان کو زندہ رہنا ہے تو فریبوں سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ چنانچہ غلام عباس کے افسانوں کا آخری تاثر تسلیم و رضا کا ہے۔ ان کے افسانوں کی یہ کیفیت اور بھی نمایاں ہوجائے گی اگر ہم ان کا مقابلہ منٹو کے افسانے "نیا قانون" سے کریں۔ منٹو نے بھی انسان کی ذہنی فریب خوردگی کا نقشہ دکھایا ہے۔ منٹو کا افسانہ پڑھ کر یا تو انسان کی ذہنی بے چارگی پر جھنجھلاہٹ ہوتی ہے، یا شکست کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ غلام عباس کا افسانہ پڑھ کر آدمی زندگی کی شرائط سے سمجھوتا کرنے کو راضی ہوجاتا ہے۔

بہرحال اس سے پتا چلتا ہے کہ مجموعی حیثیت سے غلام عباس کے افسانے ایک مرکزی وحدت سے ایسے خالی نہیں ہیں جیسے پڑھنے والوں کو معلوم ہوتے ہیں، البتہ یہ وحدت ذرا دیر میں ہاتھ آتی ہے۔ جہاں غلام عباس کا ایک منفرد لب و لہجہ، ایک منفرد انداز اور ایک منفرد وضعی احساس ہے، وہاں ان کے احساسات کی بھی ایک علاحدہ سمت ہے۔ صرف فنی اعتبار سے نہیں، بلکہ مجموعی حیثیت سے بھی وہ ایک انفرادیت اور ایک مستقل شخصیت رکھتے ہیں جس کی نئے افسانوی ادب میں ایک ممتاز جگہ ہے۔

اب چونکہ ان کی کتاب شائع ہوچکی ہے، اس لیے ان پر مجموعی حیثیت سے غور و فکر کیا جاسکتا ہے، اور نئے ادب میں ان کی جگہ پورے انصاف کے ساتھ مقرر کی جاسکتی ہے۔ اور ان کی جگہ یقیناً کسی اور افسانہ نگار سے گھٹ کے نہیں ہوگی۔

○○○

غلام عباس

ڈاکٹر جمیل جالبی

۱۹۸۲ء کا یہ سال ادیبوں اور دانش وروں پر سخت اور بھاری گزرا۔ جوش ملیح آبادی گئے اور اپنے ساتھ اردو شاعری کی ایک روایت لے گئے۔ فراق گورکھ پوری گئے اور اپنے ساتھ اردو غزل اور دانش ور تنقید کی ایک روایت لے گئے۔ پیر حسام الدین راشدی گئے اور اپنے ساتھ تاریخ سندھ کی روایت لے گئے۔ خدیجہ مستور گئیں اور اپنے ساتھ اردو افسانے اور ناول کی ایک روایت لے گئیں اور دوسری نومبر کی درمیانی شب کو اردو کے منفرد افسانہ نگار غلام عباس بھی ہم سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے اور اپنے ساتھ اردو افسانے کی کلاسیکل روایت لے گئے۔ ان کے چلے جانے کے بہ ظاہر کوئی آثار نہیں تھے۔ وہ اچھے اور صحت مند تھے۔ یکم نومبر کو دن میں گیارہ بجے کے قریب مجھ سے فون پر بات ہوئی تھی۔ کہنے لگے، جمیل صاحب مجھے دو دن اور دے دیجیے۔ ''نوجوان افسانہ نگار کے نام خط'' کے چند صفحے رہ گئے ہیں۔ بس جمعرات کو لے لیجیے۔ رات کو ایک بجے کمانڈر انور کا فون آیا، بتایا کہ عباس صاحب کا انتقال ہو گیا ہے۔ ارے یہ کیسے ہوسکتا ہے مگر یہ تو ہو چکا تھا اور جب میں جمعرات کو ان کے سوم میں شریک ہوا تو مجھے یاد آیا کہ یہی وہ دن اور وقت تھا جب مجھے عباس صاحب سے ملنا تھا، مگر وہ تو جا چکے تھے، وہاں جا چکے تھے جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا:

رہنے کی کوئی جا کہ شاید نہ تھی انھوں کی
جو یاں سے اٹھ گئے ہیں وے پھر کبھو نہ آئے (میرؔ)

غلام عباس صاحب ایک شریف النفس، کم گو اور مرنجاں مرنج انسان تھے۔ لکھنا پڑھنا

ان کا اوڑھنا بچھونا تھا اور خاموشی سے آہستہ آہستہ کام میں لگے رہنا ان کی زندگی کا ہنر تھا۔ نہ گروہ بندی سے دل چسپی، نہ تعلقات عامہ سے سروکار۔ بس اپنے کام سے کام۔ یہی ان کی زندگی تھی اور اسی بے نیازی کی وجہ سے عباس صاحب نے اردو زبان کو ایسی عظیم کہانیاں دیں جو ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ ''آنندی''، ''کتبہ''، ''جواری''، ''اوورکوٹ''، ''سایہ''، ''کن رس''، ''حمام میں''، ''اس کی بیوی''، ''بردہ فروش'' وغیرہ وہ کہانیاں ہیں جو گزشتہ کل کی طرح آج بھی اور آج کی طرح آنے والے کل میں بھی دل چسپی کے ساتھ پڑھی جاتی رہیں گی۔ سچائی امر ہے اور سچائی کا اظہار خود تحریر کو بھی امر بنا دیتا ہے۔ غلام عباس صاحب نے زندگی کے سمندر سے سچائیوں کے ایسے ہی موتی چن کر انھیں خوب صورت ہار کی شکل میں ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ وہ بھی اسی لیے امر ہیں۔

غلام عباس صاحب سے میری ملاقات کی عمر تقریباً تیس سال ہے۔ ۱۹۵۳ء کی بات ہے اور یہ کل کی بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ لندن سے نئے نئے واپس آئے تھے اور پہلی ملاقات ہی میں ہم ایک دوسرے کے دوست بن گئے تھے۔ ۱۹۵۳ء اور ۱۹۸۲ء کے درمیان تعلقات و دوستی میں کوئی نشیب آیا اور نہ کوئی ایسی بات ہوئی کہ دلوں کی کلی مرجھا جائے۔ بہت سے واقعات ہیں جو میرے حافظے میں محفوظ ہیں۔ یادوں کی ایک برات ہے جو میرے ذہن کے دریچوں پر دستک دے رہی ہے لیکن ان کے بیان کا نہ یہ موقع ہے اور نہ محل۔ اس وقت تو ہم غلام عباس صاحب کو خراجِ عقیدت پیش کرنے جمع ہوئے ہیں۔ ہمارے دل ان کی جدائی سے بھاری ہیں۔ ہماری آنکھیں ان کی وفات سے پُرنم ہیں اور ہمارا وجود ان کی موت پر نوحہ کناں ہے۔ میں تو اپنے بچپن سے عباس صاحب کو جانتا تھا جب وہ بچوں کے رسالے ''پھول'' لاہور کے ایڈیٹر تھے۔ میں پانچویں جماعت کا طالبِ علم تھا اور رسالہ ''پھول'' کا خریدار تھا۔ کچھ عرصے بعد میں نے دیکھا کہ غلام عباس صاحب کا نام اب بہ حیثیت ایڈیٹر رسالے پر آنا بند ہو گیا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ان کے نام کو رسالے پر نہ دیکھ کر مجھے انتہائی ملال ہوا تھا اور میں نے رسالہ ''پھول'' کو ایک خط بھی لکھا تھا۔ یہ بات تو بعد میں معلوم ہوئی کہ وہ ''پھول'' رسالے سے الگ ہو کر اسی زمانے میں آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں اسکول کی لائبریری سے لے کر میں نے ''الحمرا کے افسانے'' پڑھے تھے اور یہ دل میں اترنے والی ایسی خوب صورت کہانیاں تھیں کہ ان کے مجرد حسین نقوش آج بھی میرے ذہن میں محفوظ ہیں۔

ان کا پہلا افسانہ ''مجسمہ'' ۱۹۳۴ء میں ''کاروان'' لاہور میں شائع ہوا تھا۔ اس سے پہلے بچوں کے لیے ان کی کئی کتابیں ''جاپانی اور دوسری کہانیاں''، ''چاند کی بیٹی''، ''ثریا کی گڑیا''،

"برف کی بیٹی"، "الحمرا کے افسانے" وغیرہ شائع ہو چکے تھے۔ اس کے بعد ۱۹۳۹ء میں انھوں نے اپنا زندۂ جاوید افسانہ "آنندی" لکھا۔ اسی نام سے ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۸ء میں مکتبۂ جدید لاہور سے شائع ہوا اور پھر ۱۹۶۰ء میں ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "جاڑے کی چاندنی" کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۴۱ء میں "جزیرۂ سخنوراں" دہلی سے شائع ہو چکا تھا۔ "کن رس" کے نام سے ان کا ایک اور مجموعہ ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا تھا۔ غلام عباس صاحب نے جو کچھ لکھا وہ منتخب ہے۔ غلام عباس صاحب کو صحیح معنی میں خراجِ عقیدت پیش کرنے کا اب واحد طریقہ یہ ہے کہ ہم ان کی ساری کتابوں کو مرتب کر کے شائع کریں تا کہ اب جب عباس صاحب ہم میں نہیں ہیں، ہم اور آنے والی نسلیں ان کی کتابوں کے مطالعے سے انھیں یاد کر سکیں اور تاریخِ ادب میں ان کے صحیح مقام کا تعین کر سکیں۔

غلام عباس صاحب ہمارے وہ افسانہ نگار تھے جو اپنی زندگی میں کلاسیک کا درجہ اختیار کر گئے تھے۔ وہ دھیمے مزاج کے انسان تھے اور یہی دھیما پن ان کی کہانیوں کا مزاج ہے۔ غلام عباس نے مسائلی افسانے نہیں لکھے بلکہ ان انسانوں کی کہانیاں لکھی ہیں جو آفاقی اور ابدی ہیں اور اسی لیے ان کے افسانے وقت کے ساتھ اپنی دل چسپی نہیں کھوتے بلکہ اسی طرح تازہ و زندہ رہتے ہیں جس طرح وہ اس وقت تھے جب لکھے گئے تھے۔ ان کے افسانوں کا خاتمہ بھی ہوتا ہے اور نقطۂ عروج بھی اور ایسا گہرا تاثر چھوڑتا ہے کہ پڑھنے والا حیرت و استعجاب کے ساتھ ان کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکتا۔ ان کی زندگی کا افسانہ بھی پہلی اور دوسری نومبر کی درمیانی شب کو ایک ایسے ہی نقطۂ عروج پر ختم ہوا۔ وہ خوش و خرم اپنی بیوی سے باتیں کر رہے تھے کہ آناً فاناً وہ ہو گیا جس کی امید بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ غلام عباس اس دنیا سے جا چکے تھے اور یہاں پہنچ کر ان کے ایک افسانے "دو تماشے" کے یہ آخری جملے یاد آ رہے ہیں:

"ایں مرزا صاحب!" میرے منہ سے بے اختیار نکلا، "آپ رو رہے تھے؟"

"نہیں تو۔" مرزا نے بھرائی ہوئی آواز میں جھوٹ بولتے ہوئے کہا، "آنکھوں کو ذرا سگریٹ دھواں لگ گیا تھا... ارے بھئی میں یہ سوچ رہا ہوں کہ سرکار ایسی دردناک فلم دکھانے کی اجازت کیوں دیتی ہے۔"

اور شاید اس وقت میری آنکھوں کو بھی سگریٹ کا دھواں لگ گیا ہے۔

○○○

غلام عباس — چند یادیں

پروفیسر سحر انصاری

اردو کے صاحبِ طرز افسانہ نگار غلام عباس تاریخ ادب کا ایسا نام ہے جس کے بغیر جدید اردو فکشن کی کوئی روداد مکمل نہیں ہو سکتی۔ غلام عباس نے اگرچہ بہت زیادہ نہیں لکھا تاہم ان کا سرمایۂ تخلیق اتنا کم بھی نہیں ہے کہ ان کے بارے میں تنقیدی یا تجزیاتی تحریریں منہ دیکھتی رہ جائیں۔ ''آنندی''، ''جاڑے کی چاندنی''، ''جزیرہ سخن وراں'' (''ماہِ نو'' میں سلسلے وار تحریر ''گوندنی والا تکیہ'')، یہ اُن کے چند مجموعوں کے نام ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی غیر مدوّن تحریریں بھی ہیں جن میں خطوط، مضامین اور تبصرے شامل ہیں۔

غلام عباس نے بچوں کے لیے بھی لکھا ہے۔ وہ بچوں کے رسالے ''پھول'' کے مدیر رہے اور ''پھول'' کا ایک دیدہ زیب انتخاب بھی انھوں نے شائع کیا تھا۔

غلام عباس ریڈیو پاکستان کے شعبۂ مطبوعات سے وابستہ اور ''آہنگ'' کے مدیر تھے۔ کراچی میں ان کے قیام سے ہمیں یہ فائدہ ہوا کہ اکثر و بیشتر اُن سے ملاقاتیں ہوئیں اور ادبی نشستوں میں اُن کی تخلیقات سنیں اور مباحث میں ان کی شرکت سے بہرہ اندوز ہوئے۔

مجھے ذاتی طور پر غلام عباس بہ حیثیت انسان اور بہ حیثیت افسانہ نگار پسند تھے۔ مجھے اندازہ تھا کہ وہ ایک تکمیلیت پسند فن کار (perfectionist) تھے۔ وہ اپنی تحریروں پر برابر حک و اصلاح کی نظر ڈالتے اور تحریر کو ہر قسم کے لسانی نقص سے مبرا رکھنے کی کوشش کرتے۔ چنانچہ ان کی سادہ بیانی میں جو لسانی رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے وہ مشکل ہی سے ان کے ہم عصروں کے ہاں ملے گا۔ جامعہ کراچی میں جب میں کوریا، چین اور جاپان سے آئے ہوئے طلبہ و طالبات کو اردو پڑھاتا تھا

تو نثر کے رموز و نکات سمجھانے کے لیے غلام عباس کے افسانوں ہی کو ماڈل کے طور پر تجویز کرتا تھا۔

اس وقت غلام عباس کے فن پر مجھے کچھ عرض نہیں کرنا۔ اس کا حق تو بڑی حد تک میرے عزیز دوست مبین مرزا اپنے بے مثال مضمون میں ادا کر چکے۔ ان کا مضمون غلام عباس کے فن پر مختلف زاویوں اور گہری بصیرت کے ساتھ لکھا جانے والا پہلا اہم مضمون ہے۔ اسے میں جدلیاتی تنقید (Dialectical Criticism) کا ایک عمدہ نمونہ قرار دیتا ہوں۔ مبین مرزا نہ صرف ''مکالمہ'' کے مدیر ہیں بلکہ خود بہت اچھے شاعر، افسانہ نگار، نقاد اور مترجم ہیں۔ ان کے اس مضمون کو پڑھ کر میرے ذہن میں بھی ایک لہر پیدا ہوئی کہ غلام عباس کو جس طرح میں نے دیکھا اور پایا، کہیں قلم بند کردوں کہ ان سے متعلق بعض باتیں امانت کا درجہ رکھتی ہیں۔

عزیز حامد مدنی سے ملنے کے لیے میں اکثر و بیشتر ریڈیو پاکستان جایا کرتا تھا وہیں زیڈ اے بخاری، حمید نسیم، ضیا جالندھری، حفیظ ہوشیار پوری، عمر مہاجر، غلام عباس، محشر بدایونی، احمد ہمدانی، سلیم احمد، قمر جمیل، انعام صدیقی، ضمیر علی بدایونی، یونس احمر، انور عنایت اللہ، ارم لکھنوی، آغا جان، تابش دہلوی، رضی اختر شوق، رئیس فروغ، سلیم یزدانی، سلیم گیلانی، قمر علی عباسی، رضوان واسطی جیسی شخصیتوں سے ابتدائی تعارف ہوا اور پھر نشر گاہ سے باہر کی زندگی میں بھی ان سے قربتیں رہیں۔

غلام عباس اپنی سرکاری مصروفیات کے علاوہ پاکستان رائٹرز گلڈ اور حلقۂ ارباب ذوق کی ادبی نشستوں میں پابندی سے شرکت کرتے تھے خواہ اس نشست میں انھیں اپنی کوئی تخلیق پیش کرنی ہو یا نہیں۔

غلام عباس سے ملاقات کا دوسرا ٹھکانا صدر ریگل چوک پر فروخت ہونے والی پرانی کتابوں کے ٹھیلے تھے۔ وہ پابندی سے وہاں آتے اور بڑے شغف اور انہماک سے وہیں فٹ پاتھ پر بیٹھ کر کتابوں کی خریداری کرتے تھے۔ تاریخ، فکشن اور سماجی علوم کی کتابیں زیادہ تر منتخب کرتے تھے۔ ایک بات بار بار ادبی حلقوں میں گونجتی تھی کہ غلام عباس کا فلاں افسانہ ماخوذ ہے، یا چربہ ہے جس کا انھوں نے اعتراف نہیں کیا۔ اگرچہ یہ باتیں بے بنیاد ہوتی تھیں لیکن تفننِ طبع کے طور پر ان کے نائب مدیر محشر بدایونی کہتے تھے، ''میں بھی تو کہوں کہ یہ پرانی کتابیں جاتی کہاں ہیں؟''

غلام عباس نہایت شریف، خلیق اور مرنجاں مرنج انسان تھے۔ ان کو میں نے کبھی غصے میں نہیں دیکھا۔ ٹھہراؤ اور تحمل ان کے مزاج کا خاصہ تھا۔ وہ اپنی تخلیقات کو بھی عجلت میں کبھی ختم

نہیں کرتے تھے۔ مشتاق احمد یوسفی کی طرح ''پال'' میں تو نہیں لگاتے تھے لیکن کاتا اور لے دوڑی کے بھی قائل نہیں تھے۔

غلام عباس درمیانی قد کے آدمی تھے۔ گٹھا ہوا جسم، ہاتھ پاؤں چوڑے چکلے، سر جسم کی مناسبت ہی سے بڑا۔ نقوش موٹے موٹے۔ نزاکت پورے وجود میں کہیں بھی نہیں۔ ساری نزاکت یقیناً اُن کے ذہن اور انسانی رویوں میں جاگزیں ہوگئی تھی۔ مجھے غلام عباس کو دیکھ کر اکثر پکاسو کا خیال آتا، کچھ نہ کچھ شباہت کا احساس ہوتا تھا۔

کراچی میں غلام عباس کی زیادہ تر ملاقاتیں فیض احمد فیض، حفیظ ہوشیار پوری، شوکت صدیقی اور سیّد انور (افسانہ نگار کمانڈر انور) سے رہتی تھیں۔ جب کبھی ن م راشد کراچی آتے تو ان سے بھی نشستیں ہوتی تھیں۔ رائٹرز گلڈ کے دفتر میں غلام عباس اکثر شوکت صدیقی اور سیّد انور سے شطرنج کھیلتے تھے۔ یہی اُن کا ایک غیر ادبی مشغلہ تھا۔

ایک بار ہم نے ادارۂ یادگارِ غالب کی طرف سے غالب لائبریری میں غلام عباس کے ساتھ ایک شام کا اہتمام کیا۔ اس نشست میں شان الحق حقی، ابنِ انشا، مرزا ظفر الحسن اور کئی ادیب و شاعر موجود تھے۔ غلام عباس نے گفتگو بھی کی، سوالوں کے جواب بھی دیے اور اپنا ایک افسانہ ''رینگنے والے'' بھی پیش کیا۔ سوالات کے دوران میں نے یہ پوچھا کہ آپ کے افسانے ''اوورکوٹ'' کے لیے کہا جاتا ہے کہ اس پر روسی ادیب گوگول کا اثر ہے۔ اسی طرح یہ کہا جاتا ہے کہ آپ کا افسانہ ''آنندی'' جب پہلی بار شائع ہوا تو اس کے نیچے ''ماخوذ'' لکھا تھا جو بعد کی اشاعتوں میں حذف کردیا گیا۔

غلام عباس نے نہایت تحمل سے جواب دیا کہ یقیناً اس قسم کے تبصرے اور شوشے مجھ تک بھی پہنچتے رہے ہیں۔ اچھا ہے آپ نے اس محفل میں یہ سوال کرلیا۔ پہلی بات تو یہ کہ ''آنندی'' ''ادب لطیف'' لاہور میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔ اس وقت فیض احمد فیض اس کے مدیر تھے۔ یہ شمارہ کسی نہ کسی کتب خانے میں ہوگا۔ دیکھا جاسکتا ہے کہ اس قسم کی کوئی بات درج نہیں ہے۔

غلام عباس نے کہا کہ یہ افسانہ میں نے اپنے قیامِ دہلی کے دوران لکھا تھا۔ یہاں شان الحق حقی بیٹھے ہیں، انھیں یاد ہوگا کہ دلّی میں طوائفوں کا ایک محلّہ تھا، چاوڑی بازار ــــ اس زمانے میں وہاں کی بلدیہ نے یہ قرارداد پیش کی تھی کہ یہ محلّہ شہر کے بیچوں بیچ ہے، اس سے ماحول پر بُرے اثرات مرتب ہوتے ہیں اس لیے اسے شہر سے دور کہیں منتقل کردیا جائے۔ یہی واقعہ ''آنندی'' کا محرک بنا۔ برنرڈشا نے جسم فروشی کو دنیا کا قدیم ترین پیشہ (oldest profession

(of the world) قرار دیا۔ اور میں نے یہ محسوس کیا کہ جگہ کی تبدیلی کے عمل سے اصلاح کا کوئی رُخ پیدا نہیں ہوسکتا۔ یہ ایک مسلسل (perpetual) عمل ہے جیسا کہ میری کہانی سے بھی نتیجہ نکلتا ہے۔ اس کی پہلی اشاعت کے موقعے پر اس کے نیچے ''ماخوذ'' لکھا گیا تھا جو بعد میں حذف کردیا گیا، یہ محض غلط بیانی ہے۔ اس طرح کا کوئی غیر ذمہ دارانہ کام میں نے کبھی نہیں کیا۔ ساری محفل کو غلام عباس کی یہ وضاحت اچھی لگی اور حقی صاحب نے جو خود بھی غلام عباس کے ہم کار رہ چکے تھے، اس کی تائید کی۔

غلام عباس اپنے استاد پطرس بخاری کا اکثر بہت احترام سے تذکرہ کرتے تھے۔ انھوں نے مضامینِ پطرس کا ایک عمدہ نسخہ بھی شائع کرایا تھا۔ فیض صاحب کے یہاں اکثر آنا جانا رہتا تھا۔ اس کا ایک سبب قربِ مکانی بھی تھا پھر ایلس فیض انگریز اور غلام عباس کی اہلیہ زینب عباس بھی انگریز۔ اس طرح ایک خوش گوار ہم آہنگی نظر آتی تھی۔

ایک بار ایک ادبی نشست میں غلام عباس سے سوال کیا گیا کہ افسانہ نگار بننے کے لیے کس قسم کی صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے؟ انھوں نے کہا، ''میرا خیال ہے کہ جو شخص خط لکھ سکتا ہے، وہ افسانہ بھی لکھ سکتا ہے۔'' کسی نے شرارت سے پوچھا، ''تو صاحب یہ جو لوگ ڈاک خانے کے باہر بیٹھ کر خط لکھتے ہیں کیا وہ افسانہ نگار ہیں؟'' غلام عباس نے مسکرا کے کہا، ''ہیں تو نہیں کہا جاسکتا، لیکن ہو سکتے ہیں۔''

ریگل چوک پر قدیم کتابوں کے ایک بیوپاری ماسٹر اقبال تھے۔ کچھ پڑھے لکھے بھی تھے اور بچوں کو ٹیوشن پڑھاتے تھے۔ ان کے یہاں وویکانند لائبریری کی کتابیں فروخت کے لیے آئیں۔ چارلس نیپئر نے سندھ پر چار جلدوں میں جو کتاب لکھی تھی اس کی پہلی اور تیسری جلد میرے ہاتھ آگئی۔ بعد میں غلام عباس نے بتایا کہ دوسری اور چوتھی جلد ان کے پاس ہے جو انھوں نے ماسٹر اقبال سے خریدی تھی۔ طے یہ پایا کہ یا تو دو جلدیں میں غلام عباس کی نذر کردوں یا وہ مجھے عنایت کردیں۔ میرے لیے اس سے زیادہ خوشی کی بات کیا ہوسکتی تھی۔ میں نے اپنی جلد اوّل و سوم انھیں پیش کردی۔ بہت خوش ہوئے۔ بعد میں جب بھی ملاقات ہوتی اس کا ذکر کرتے۔ میں کہتا، ''صاحب کیوں شرمندہ کرتے ہیں — یہ کون سی بڑی بات تھی۔''

''نہیں بھائی! اس طرح کا دل گردہ بھی ہر ایک میں نہیں ہوتا اور وہ بھی کتابوں کے معاملے میں۔'' غلام عباس کہتے۔

غلام عباس کے انتقال کو ادبی حلقوں میں شدت سے محسوس کیا گیا۔ اگرچہ وہ میڈیا کے

آدمی نہیں تھے پھر بھی ادبی حلقوں میں ان کی شخصیت کو سراہا اور پسند کیا جاتا تھا۔ ان کی وفات کے بعد کراچی پریس کلب میں ایک تعزیتی جلسہ ہوا۔ محبانِ غلام عباس نے اپنے اپنے تاثرات بیان کیے لیکن جو الفاظ ان کی بیوہ زینب عباس نے ادا کیے وہ ذہن و دل پر نقش ہو کر رہ گئے۔ زینب عباس نے کہا:

> میرے شوہر بہت شریف، دردمند اور انسان دوست فن کار تھے۔ اس دُنیا کی حالت کو دیکھ کر میں سوچتی ہوں کہ میرے شوہر غلام عباس کی طرح کے آٹھ دس اور آدمی اگر اس دنیا میں ہوں تو یہ دُنیا بہتر جگہ بن سکتی ہے۔

میرا خیال ہے غلام عباس کو اس سے بہتر انداز میں خراجِ عقیدت پیش کرنا ممکن نہیں۔

○○○

مضامینِ سلیم احمد

مرتب: جمال پانی پتی

قیمت: ۷۰۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۱۷، کتاب مارکیٹ، گلی نمبر ۳، اردو بازار، کراچی۔ ۷۴۲۰۰

فون: 021-32751428, 32751324

زندگی کے بہاؤ میں

(غلام عباس کے افسانوں پر)

مُبین مرزا

غلام عباس نے سیدھے سادے افسانے سیدھی سادی زبان میں لکھے ہیں۔ انھیں کسی چیز کا سودا نہیں، کسی خاص موضوع کا نہ کسی مخصوص اسلوب کا اور نہ ہی کسی خاص رنگ یا فضا کا۔☆[۱] فلسفہ طرازی، مابعد الطبیعیات، رمزیت کا یہاں گزر نہیں۔☆[۲] ان کے یہاں انتہا پسندی یا مثالیت نہیں بلکہ فطرتِ انسانی کی عکاسی ملتی ہے۔☆[۳] حد درجہ توازن اور اعتدال اور انتہا درجے کی آہستہ روی اور دھیما پن بلکہ ٹھہراؤ ہے جس سے غلام عباس کا فن پہچانا جاتا ہے۔☆[۴] غلام عباس کے بارے میں ان خیالات کا اظہار محمد حسن عسکری، انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر سے لے کر ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پروفیسر فتح محمد ملک اور ڈاکٹر انوار احمد تک کم و بیش سبھی نے اپنے اپنے انداز سے کیا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو غلام عباس خوش قسمت ادیب ہیں کہ اُن کے فن کے بنیادی وصف پر ہمارے تخلیقی و تنقیدی دونوں ہی شعبوں کے مختلف الخیال افراد بہ یک زبان اتفاقِ رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ کوئی چھوٹی بات نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ غلام عباس کے فن کا یہ پہلو یقیناً ایسا ہے کہ اُن کا بڑے سے بڑا اور کڑے سے کڑا پارکھ اس کی نفی نہیں کر سکتا۔ اصل میں تحریر کے اس وصف کا اعتراف صرف نقادوں ہی پر موقوف نہیں، غلام عباس

☆۱۔ مجموعہ محمد حسن عسکری (غلام عباس کے افسانے)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۷

☆۲۔ ''داستان عہد گل'' (جاڑے کی چاندنی)، قرۃ العین حیدر، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص 115

☆۳۔ ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار''، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۱۱

☆۴۔ ''افسانہ اور افسانے کی تنقید''، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارۂ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۳۲

نے خود بھی اس کا اظہار واشگاف الفاظ میں کیا ہے کہ انھیں افسانے میں فلسفہ طرازی اور دقیقہ سنجی قطعی پسند نہیں اور نہ ہی قصہ گوئی کے لیے وہ گاڑھی اور بوجھل زبان کو پسند کرتے ہیں۔[☆۵] چنانچہ جو چیزیں انھیں پسند نہ تھیں، انھوں نے اپنے فن میں داخل نہ ہونے دیں۔ اس سے ہمیں فن کار غلام عباس کے بارے میں دو اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ وہ اپنے فن اور اُس کے لوازم کا نہایت واضح اور گہرا شعور رکھتے ہیں اور یہ شعور اُن کے فن کارانہ نظریات سے مرتب ہوا ہے۔ یہاں تفصیل سے حذر کرتے ہوئے ہم صرف یہ کہیں گے کہ غلام عباس کے نظریاتِ فن خالص فنی اور تخلیقی نوعیت کے ہیں جو انھوں نے براہِ راست اعلیٰ تخلیقی ادب کے مطالعے اور ساتھ ہی اپنے فن کے داخلی مطالبے سے اخذ کیے ہیں، یعنی یہ نظریات کسی غیر ادبی فکر یا نظریاتی ایجنڈے سے ماخوذ نہیں ہیں۔ دوسری جو بات ہمیں معلوم ہوتی ہے، وہ یہ کہ اپنے فن پر غلام عباس کی مکمل گرفت ہے۔ وہ تخلیقی فن کار ضرور ہیں لیکن اُن کے نزدیک تخلیقی عمل فن کار کے شعور کی دسترس سے باہر نہیں ہوتا۔ شعور اُس کا رہنما اور نگہباں ہوتا ہے۔ اُس کی راہوں کا تعین کرتا ہے۔ وہ فن کار کے مخصوص افکار و نظریات کو بروئے کار لاتا اور اُس کے انفرادی خد و خال کو اجاگر کرنے میں ہمیشہ معاون ثابت ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ فن کار غلام عباس کی کامیابی کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ وہ اپنے قارئین اور ناقدین پر اپنے فنی اوصاف کے ذریعے جو اثرات مرتب کرنا چاہتے ہیں، اُن کے اعتراف سے کسی کو انکار نہیں۔

لیکن اب اس کا کیا کیجیے کہ آدمی کی کامیابی سے اُس کی ناکامی پہلو ملائے کھڑی ہوتی ہے۔ اُس کا سب سے بڑا وصف ہی اس کے لیے سب سے زیادہ ضرر رساں ہو جاتا ہے۔ یہی غلام عباس کے ساتھ بھی ہوا۔ اُن کے فن کی مذکورہ بالا خوبی کا اعتراف اس درجہ کیا گیا کہ اس کے بعد دوسرے کسی وصف پر ان کے نقادوں کی نگاہ پہنچی ہی نہیں یا پھر انھوں نے اُن کے دوسرے فنی اوصاف کو درخورِ اعتنا ہی نہیں جانا۔ محمد حسن عسکری نے تو خیر بہت پہلے لکھا تھا غلام عباس پر، بیسویں صدی کے چوتھے دہے میں جب غلام عباس کے فن کا اس طرح نوٹس ہی نہیں لیا گیا تھا اور عسکری صاحب نے ان کے فن کے سلسلے میں چند ایسی بنیادی باتیں کہی ہیں جو اُن کی تفہیم کے سلسلے میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ رہے انتظار حسین تو انھوں نے تو صرف کالم باندھنے کا کام کیا۔ اب اوّل تو کالم کی بساط ہی کیا اور اگر کچھ ہو بھی سہی تو انتظار حسین تو علی الاعلان کالم سے کام ہی صرف چھیڑ چھاڑ کا لیتے ہیں۔ خیر، تو سوچنے کی بات یہ ہے کہ باقی جو دانش ور نقاد

☆۵۔ "حرف من و تو"، آصف فرخی، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء۔

ہیں انھوں نے کون سا پہاڑ کھودا۔ ہر پھر کے سب کہی ہوئی باتوں کی طرف پلٹے اور ایک ہی وظیفے کی گردان کی۔ نتیجہ یہ کہ غلام عباس پر جو چھوٹا موٹا کام ہوا ہے، اُس سے ہمیں اُن کے فن کی بابت ایک ہی (مذکورہ بالا) نکتے کا حوالہ ملتا ہے۔ یہ ہے ہماری فکشن کی تنقید کا سرمایۂ فکر و نظر — حیف، صد حیف۔

اب اگر یہ شکوے شکایت کا ذکر چھڑ ہی گیا ہے تو یہ دعویٰ بے دلیل نہ رہے، اس خیال سے کم سے کم ایک آدھ دلیل یا مثال بھی کیوں نہ لگے ہاتھوں پیش کر دی جائے۔ لیجیے، مثال کے طور پر غلام عباس کا سب سے زیادہ مشہور اور بے حد سراہا گیا افسانہ ''آنندی'' ہی ہم مثال کے لیے سامنے رکھ لیتے ہیں۔ ''آنندی'' کی بابت غلام عباس کے کم و بیش سارے ہی ناقدین اس رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ شاہکار افسانہ ایک سنگین سماجی صداقت کی رُوداد ہے اور ہمارے اخلاقی نظام کا کھلا تضاد پیش کرتا ہے۔ لفظی ردّ و بدل کے ساتھ ہی سہی لیکن اس افسانے کے بارے میں یہ بیان اس قدر دُہرایا گیا ہے کہ خیال ہوتا ہے گویا اس افسانے کا اہم ترین نکتہ دریافت کر لیا گیا ہے اور اب اس پر مزید کسی بات کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے۔ امرِ واقعہ جب کہ یہ ہے کہ اس بیان پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری تنقید کس درجے سادہ لوح اور ہمارے نقاد کتنے لکیر کے فقیر رہے ہیں۔ سنگین سماجی صداقت اور اخلاقی نظام کا تضاد اپنی جگہ، بے شک کسی فن کار کے اہم فنی پہلوؤں کو جانچنے اور اس کی قدر کے تعین کے لیے یہ بھی ایک حوالہ ہوتا ہے جو کسی تخلیق کار کو اعتبار کی ایک منزل سے ہم کنار کرتا ہے۔ چنانچہ غلام عباس کے لیے یہ داد اپنی جگہ ایک چیز ہے لیکن جب ہم ''آنندی'' پر غور کرتے ہیں تو ہمیں سچائی کے ساتھ ماننا ہی پڑتا ہے کہ داد و دہش کا یہ سارا مظاہرہ محض ایک ضمنی پہلو کو پیشِ نظر رکھ کر ہو رہا ہے جب کہ یہ افسانہ اس سے کہیں بڑی ایک اور حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے، اُس پر کسی کی توجہ ہے ہی نہیں — اور وہ یہ کہ ہزاروں برس کی تمام تر اخلاقی ترقی اور تہذیبی ارتقا کے باوجود انسان کے جبلّی تقاضے آج بھی اس قدر منہ زور ہیں کہ ان کے آگے قانون، سماج، تہذیب حتیٰ کہ مذہب بھی کوئی بند باندھنے سے قطعی طور پر قاصر ہے۔

چنانچہ اس افسانے کے بارے میں یہ کہنا کہ صرف ہمارے سماج کا تضاد بیان کرتا ہے، اس کی معنی خیزی پر قدغن لگانے اور اس کے دائرۂ فکر کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔ اس افسانے کا فن کے آزاد تلازمات کے تناظر میں مطالعہ کرتے ہوئے محسوس کیا جا سکتا ہے کہ یہ کسی خاص سماج، کسی مخصوص معاشرے یا کسی ایک انسانی صورتِ حال کا بیان نہیں ہے بلکہ یہ تو ہزاروں

برس کے اُس سفر کے آگے ایک گمبھیر سوالیہ نشان ہے جسے ہم تہذیبِ انسانی کا سفر کہتے ہیں۔ جس پر سوچنے کی ضرورت ہے وہ بات یہ نہیں ہے کہ طوائفیں ایک جگہ سے اُکھڑ کر دوسری جگہ جا بسیں — مسئلہ تو اصل میں یہ ہے کہ جہاں وہ بسیں وہیں زندگی کا سارا سامان بہم ہوگیا۔ یعنی وہی مقام مرکزِ زندگی بن گیا، یہ ہے غور طلب بات۔ یوں آپ پورا افسانہ پڑھ لیجیے اور ذرا دھیان دیجیے، کسی مقام پر بھی آپ کو نہ تو کوئی سبق آموز بات ملے گی اور نہ ہی زندگی سے برتر کسی اور شے کا تصور ملے گا۔ افسانہ نگار معروضی رویہ اختیار کرتے ہوئے طوائفوں کے در بدر ہونے پر ان سے ہمدردی کا اظہار کرتا ہے اور نہ ہی شرافت اور اخلاق کے علم برداروں کی طرف اُس کا جھکاؤ نظر آتا ہے۔ وہ طرفین سے یکساں فاصلے پر ہے اور ہمیں صرف یہ دکھانے کی کوشش کر رہا ہے کہ زندگی کے میلے میں اچھائی برائی دونوں ہی کے اپنے اپنے کھیل تماشے ہیں جو اپنی اپنی جگہ بہ یک وقت جاری ہیں۔ یعنی اُس کے یہاں تو غور وفکر کے لائق بس زندگی ہے اور وہ بھی صرف اپنے سجاؤ میں۔ کسی سہارے اور ڈھکوسلے کے بغیر۔ نفسیات کی زبان میں انسانوں میں پائی جانے والی اس صفت کو will to live کہا جاتا ہے۔ ہیولاک ایلس کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی جبلّت تو خود جینا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بیسوائیں شہر کو چھوڑتی ہیں اور ویرانے کو آباد کرتی ہیں۔ آگے چل کر یہی ویرانہ پھر ایک شہر بن جاتا ہے۔ اس کا کوئی دوسرا مطلب نہیں ہے سوائے اس کے کہ جس مقام پر اُنھوں نے ڈیرا ڈالا وہی مرکزِ حیات بن گیا۔ انھوں نے شہر کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ گویا انسان کے جبلّی تقاضے ایک ایسی مقناطیسی کشش کے زیرِ اثر کام کرتے ہیں کہ تہذیب و اخلاق کے سارے ضابطے اور تمام نظام ان کے آگے قطعی غیر مؤثر ہوکر رہ جاتے ہیں۔

اب ذرا غور کیجیے کہ یہ کسی ایک سماج کے اخلاقی نظام کا تضاد ہے یا پوری انسانی تہذیب و معاشرت کے آگے سوالیہ نشان — ایک مہیب سوالیہ نشان۔ اور پھر خدا جانے ہمارے نقادوں نے اس افسانے میں طنز کا عنصر کہاں سے ڈھونڈ نکالا۔ طنز و نزیا پھر زہر خند نام کی کوئی شے مجھے تو اس میں کہیں نظر نہیں آتی، ہاں غلام عباس کے تخلیقی رویے میں تحیر کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ ایسا تحیر جو رگوں میں دوڑتے خون کے خلیوں کو چاٹ جاتا ہے۔ لیکن یہ محض تحیر کا احساس ہے، اس میں تادیب یا تحقیر کچھ شامل نہیں — فن کار کی اپنی پسند یا ناپسند بھی اس نئی آبادکاری کی راہ میں حائل ہوتی ہے اور نہ ہی اسے بڑھاوا دیتی ہے۔ وہ خوشی، غصے یا تشنیع و طنز سے بھی کام نہیں لیتا۔ یوں بھی دیکھا جائے تو طنز کا عنصر اُن مسائل اور ایسے عوامل کے لیے کارآمد ہوتا ہے جو اصل میں وقتی اور خارجی نوعیت کے ہوتے ہیں لیکن حالات، سماجی رویے یا تہذیبی نظام اُن کے

گرد ایک پردہ سا تان دیتا ہے۔ طنز کا عمل دراصل اسی پردے کو چاک کرنے سے عبارت ہوتا ہے۔ ''آنندی'' کا مسئلہ جیسا کہ سطورِ گزشتہ میں کہا گیا، کسی ایک سماجی رویے یا تہذیبی نظام سے مخصوص نہیں بلکہ یہ تو انسانی سرشت اور اس کی جبلّت کی اندھی قوتوں کو دیکھنے اور سمجھنے کا عمل ہے، یہاں تادیب اور طنز دونوں ہی کسی کام کے نہیں۔ دُنیا کے اعلیٰ ادب میں یہ موضوع نیا تو بے شک نہیں ہے لیکن غلام عباس نے جس زاویے اور جیسے غیر متعصبانہ اور غیر جانب دارانہ انداز سے اسے پیش کیا ہے، وہ ان کی فن کارانہ بڑائی کا نشان ضرور بن گیا ہے۔

یہ تو تھا اس افسانے کا معنوی یا فکری دائرہ، اب ذرا چلتے چلاتے اک سرسری نگاہ اس کے کرافٹ پر بھی ڈال لیجیے۔ ایک ڈھیلے ڈھالے اسٹرکچر پر پورا افسانہ کھڑا ہے۔ طوائفوں کے خلاف تقریریں بے شک ہیں، بیان بازی بھی ہے لیکن وہ کتنی سطحی نوعیت کی ہے، پڑھنے والا فوراً جان لیتا ہے، مثلاً یہ اقتباس ذرا دیکھیے:

> ...اور صاحبان! پھر آپ یہ بھی تو خیال فرمائیے کہ نونہالانِ قوم، جو درس گاہوں میں تعلیم پا رہے ہیں اور جن کی آئندہ ترقیوں سے قوم کی امیدیں وابستہ ہیں اور قیاس چاہتا ہے کہ ایک نہ ایک دن قوم کی کشتی کو بھنور سے نکالنے کا سہرا ان ہی کے سر بندھے گا، انھیں بھی صبح و شام اسی بازار سے ہوکر آنا جانا پڑتا ہے۔ یہ قحبائیں جو ہر وقت بارہ ابھرن سولہ سنگار کیے ہر راہرو پر بے حجابانہ نگاہ و مژہ کے تیر و سناں برساتی اور اسے دعوتِ حسن پرستی دیتی ہیں، کیا انھیں دیکھ کر ہمارے بھولے بھالے ناتجربہ کار، جوانی کے نشے میں سرشار، سود و زیاں سے بے پروا نونہالانِ قوم اپنے جذبات و خیالات اور اپنی اعلیٰ سیرت کو معصیت کے مسموم اثرات سے محفوظ رکھ سکتے ہیں؟ صاحبان! کیا ان کا حسنِ زاہد فریب ہمارے نونہالانِ قوم کو جادۂ مستقیم سے بھٹکا کر ان کے دل میں گناہ کی پُراسرار لذتوں کی تشنگی پیدا کر کے ایک بے کلی، ایک اضطراب، ایک ہیجان برپا نہ کر دیتا ہوگا... ''☆۶
>
> (آنندی)

اس افسانے میں نیکی اور بدی کے مابین کہیں کوئی سنگین کشاکش نہیں ہے۔ دونوں کا

☆۶۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۵۸-۱۵۹

اپنا اپنا دائرۂ اثر اور نظامِ کار ہے۔ جب شہر سے چھ کوس دُور زنانِ بازاری کی آبادی کا عمل دکھایا گیا ہے تو کسی بستی کے بسنے کے لیے جتنے عناصر مطلوب ہوتے ہیں، وہ سب کس طرح آسانی سے یعنی زندگی کی اپنی رو میں فراہم ہوتے چلے جاتے ہیں، افسانے میں یہ نقشہ بہت عمدگی سے اور عملی انداز میں کھینچا گیا ہے۔ اس مرحلے پر بھی فن کار کوئی کرتب یا جادو استعمال نہیں کرتا۔ بس انسان کی جبلت اور زندگی کی طاقت کا نقش دھیرے دھیرے قائم کرتا چلا جاتا ہے۔ ''آنندی'' یقیناً غلام عباس کا نمائندہ ترین افسانہ ہے۔ اس لیے کہ اس افسانے میں وہ سب چیزیں ہیں اور یہ چیزیں اسی مخصوص تناسب میں نظر آتی ہیں جو غلام عباس کے فن کی جداگانہ شناخت ہے۔ سادہ اور خارجی طرز کی زندگی بسر کرتے کردار، دھیمے پن سے آگے بڑھتی کہانی، ٹھہراؤ کے ساتھ کھلتا بیانیہ، کسی داخلی کشاکش کے بغیر صفائی سے کاٹا ہوا جیون کا ایک ٹکڑا اور محض سطح پر رُونما ہوتا ماجرا — یہ غلام عباس کے فن کے وہ لازمی اجزائے ترکیبی ہیں جن سے ''آنندی'' تیار ہوا ہے۔ تاہم صرف ''آنندی'' ہی پر موقوف نہیں بلکہ غلام عباس کے مبسوط مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ اگر یہ سب عناصر یک جا نہ سہی تو ان میں سے بیشتر بہرحال ہمیں غلام عباس کے لگ بھگ سبھی افسانوں میں اپنے ایک خاص توازن کے ساتھ ضرور نظر آتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ ''آنندی'' کا مطالعہ اور تجزیہ ایک انداز سے غلام عباس کے مجموعی فن پر بھی منطبق ہوسکتا ہے لیکن اب اس کا کیا کیا جائے کہ ہمارے دانش ور نقادوں کو اس افسانے میں اخلاقی تضاد اور معاشرے پر طنز کے سوا کچھ نظر ہی نہ آیا۔ اصل میں یہ مسئلہ بڑی حقیقتوں سے چشم پوشی کرنے اور وسیع انسانی تناظر سے اغماض برتنے کا ہے جو کم و بیش گزشتہ پچیس تیس برسوں سے تو ہماری تنقید کا خاص وتیرہ بن چکا ہے۔

معلوم نہیں یہ مضمون جس انداز سے آگے بڑھ رہا ہے، وہ اس کے حق میں نیک فال ہے یا بد لیکن مجھے تو کچھ اسی انداز سے بات کرنا مناسب لگ رہا ہے۔ یوں بھی اس تحریر سے مجھے کوئی ایم فل یا پی ایچ ڈی کا مطلب تھوڑے ہی نکالنا ہے۔ سو یوں ہی سہی۔ خیر، تو بات ہو رہی تھی غلام عباس کے فنی لوازمات کی۔ محمد حسن عسکری نے غلام عباس کے بارے میں ایک بہت اہم بات کہی ہے، یہ کہ غلام عباس کا مرکزی مسئلہ ہے انسان کی فریب خوردگی اور حماقت — بلاشبہ یہ غلام عباس کے فن کا بنیادی اور اہم ترین نکتہ ہے۔ ''اُس کی بیوی'' کا نوجوان ہو یا ''اوورکوٹ'' کا جواں سال کردار، ''حمام میں'' کی فرخندہ بیگم ہوں یا اُن کے یہاں جمنے والی منڈلی کے لوگ، ''جواری'' کے کردار ہوں، ''کتبہ'' کا شریف حسین ہو، ''سمجھوتا'' کا 'عاشقِ صادق' شوہر ہو یا بے وفا بیوی، ''سیاہ و سفید'' کی میمونہ ہو، ''تنکے کا سہارا'' میں میر صاحب کی بیوہ ہو یا پھر ''تکی بائی''

کا عاشقِ زار— غرض غلام عباس کے یہاں ہمیں کتنے ہی ایسے کردار ملتے ہیں جو عسکری صاحب کے اس بیان کی تصدیق کرتے ہیں۔ یہ سب کردار اپنے اپنے دائرے میں حماقت کی حد کو پہنچی ہوئی سادگی یا پھر انجام کار تقدیر کی طرح اٹل فریب خوردگی کو انسانی زندگی کی ناقابلِ رد سچائی ثابت کرتے ہیں۔ ہار، ٹوٹ پھوٹ یا شکست سے انھیں مفر نہیں ہے۔ ان کرداروں کی زندگی اضمحلال کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ غلام عباس کے کرداروں اور اُن کی زندگی کے سفر کی بابت یہ سب باتیں یقیناً درست ہیں۔ آخری تجزیے کے طور پر جب ہم یہ بات مان لیتے ہیں تو پھر ہمیں ایک سوال کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ یہ کہ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کیا غلام عباس کا فن زندگی کے استرداد یا قوتِ حیات کی نفی سے موسوم ہے؟ اس سوال کا جواب اثبات میں آئے گا، اگر غلام عباس کا مطالعہ رواروی میں کیا جائے لیکن اگر ہم اُن کے کرداروں کے ساتھ ذرا کچھ وقت گزاریں اور وہ اپنے تئیں جس ماجرے سے دوچار ہوتے ہیں اور پھر جس طرح اُن کی تاب و تواں بہ رُوئے کار آتی ہے، اس پر غور کریں تو اس سوال کا جواب ہم لازماً نفی میں دیں گے۔

واقعہ یہ ہے کہ غلام عباس کے اکثر و بیشتر کرداروں میں زندگی سے ایک غیر معمولی وابستگی پائی جاتی ہے۔ یہی وابستگی انھیں زندہ رہنے کی اُمنگ دیتی ہے اور زندگی کے گرم و سرد اور حالات کی ناسازگاری کے باوجود ان کے اندر سے جینے کی للک ختم نہیں ہونے دیتی۔ غلام عباس کے کرداروں کی یہی تو خوبی ہے کہ ساری شکست و ریخت، فریب خوردگی اور اضمحلال کے باوجود اُن کے بطونِ ذات میں وہ قوت کہیں نہ کہیں بچی رہتی ہے جو ایک بار پھر انھیں مجتمع کرتی اور اٹھا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ یہ قوت انھیں مسلسل جیے جانے پر آمادہ کرتی ہے۔ موت نے زندگی کا راستہ کاٹ دیا ہو تو بات الگ ہے جیسے ''اوورکوٹ'' کے نوجوان کے ساتھ ہوا، لیکن اگر کردار زندہ ہے تو وہ تھک کر بیٹھتا نہیں، زندگی کا راستہ پکڑے ہی رہتا ہے۔ ''حمام میں'' کی فرخ بھابی ہی نہیں، اس افسانے کے دوسرے کردار بھی دیکھیے یا ''سمجھوتا'' کے میاں بیوی دونوں کو دیکھ لیجیے یا پھر ''جواری'' کے رنگو کی طرف نگاہ کیجیے، اسی طرح ذرا ''تنکے کا سہارا'' کی بیوہ کے بارے میں سوچیے بلکہ امام صاحب کے بارے میں بھی— ان سب کے ساتھ زندگی جو کھلواڑ کرتی ہے، اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ ان میں will to live ختم نہیں ہوتی۔ انھیں زندگی بہر حال عزیز رہتی ہے۔ وہ جینا چاہتے ہیں اور سارے مسائل کے باوجود زندگی کی طرف ان کا رویہ مثبت ہی رہتا ہے۔ اب دیکھیے وہ جو غلام عباس کے بارے میں ایک عام رائے پائی جاتی ہے کہ وہ بہت عام اور سادہ سے کرداروں کی سادہ سی کہانی لکھتے ہیں، یہاں ذرا اس نکتے کو کھولنے اور سمجھنے کی

ضرورت ہے۔ ویسے دیکھیے تو غلام عباس کے کرداروں کے بارے میں عمومی اعتبار سے یہ بات ہرگز غلط نہیں ہے۔ اُن کے یہاں کردار ایسے ہی ہوتے ہیں لیکن اس بات کو جس تواتر سے دُہرایا جاتا ہے اور جس سرسری انداز میں کہا جاتا ہے، اُس میں ایک مسئلہ ہے، اور وہ یہ کہ کہنے والے ایسے فقرے سنے سنائے طریقے سے آگے بڑھائے چلے جاتے ہیں۔ اس بیان کے عقب میں ان کی ذاتی جستجو یا تجزیہ شامل نہیں ہوتا۔ غلام عباس کے کردار سادہ اور معمولی نوعیت کے ضرور ہوتے ہیں لیکن جب ہم اُن کی روداد پر اور اُن کے ماجرے پر غور کرتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اُن میں زندگی کو سہارنے کی کیسی زبردست سکت پائی جاتی ہے۔ وہ زندگی کو قطعی غیرمشروط انداز میں جینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ تب ہمیں یہ بات سمجھ آتی ہے کہ اُن کی سادگی دراصل اُن کے پورے طرزِ زیست کی سادگی ہے۔ لہٰذا جینے کا یہ چلن دراصل اُن کے رگ و ریشے میں اترا ہوا ہے، محض کھال کے اوپر منڈھا ہوا نہیں ہے۔ پھر یہ بھی کہ غلام عباس کے کردار اندر سے خالی نہیں ہوتے بلکہ ان کا اپنا ایک لبھاؤ اور سبھاؤ ہے جو خود ان کے اندر رچا ہوا ہے۔ ذیل کے اقتباسات اس پر روشنی ڈالتے ہیں:

> جواریوں نے مصلحت اسی میں سمجھی کہ خود ہی آپس میں زور زور کے جوتے لگوالیں۔ چنانچہ کوئی بیس منٹ کے بعد، جب ہر ایک نے ہر ایک کے دس دس جوتے لگائے تو وہ اس کام سے نمٹ، کپڑے جھاڑ، اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اتنے میں وہی سپاہی پھر آیا اور کہنے لگا، ''جاؤ اب کے داروغہ صاحب نے تمھارا قصور معاف کردیا ہے، پھر کبھی جوا نہ کھیلنا۔''
>
> یہ لوگ تھانے میں سے یوں نکلے جیسے اپنے کسی بڑے ہی عزیز قریبی رشتے دار کو دفن کرکے قبرستان سے نکلے ہوں۔ تھانے سے نکل کر کوئی سو گز تک تو وہ چپ چاپ گردنیں ڈالے چلا کیے۔ اس کے بعد ننگو نے یک بارگی زور کا قہقہہ لگایا۔ اتنے زور کا کہ وہ ہنستے ہنستے دُہرا ہوگیا۔ ''کیوں، دیکھا!'' اس نے کہا، ''نہ چالان، نہ مقدمہ، نہ قید، نہ جرمانہ — میں نہ کہتا تھا، اسے مذاق ہی سمجھو!''[☆۷]
>
> (جواری)

☆۷۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۰

اس شام جب فرخندہ کے دوستوں کو اس دعوت کا حال معلوم ہوا تو انھیں بہت تعجب ہوا۔ بعض نے تو اس بات کو سخت ناپسند کیا مگر زیادہ تر نے اسے خوش طبعی میں اڑانا چاہا کہ اچھا کاٹھ کا اُلّو پھنسا ہے۔ بہرحال اس دعوت میں دیپ کمار کے سوا جو ایک ضروری کام کا بہانہ کرکے محفل ہی سے اٹھ گیا تھا اور سب لوگ شریک ہوئے۔ کھانا بے حد لذیذ تھا۔ فرخ بھابی نے بڑی محنت اور جاں فشانی سے پکایا تھا۔ چنانچہ ہر شخص نے پیٹ بھر کر کھایا۔ میر صاحب بار بار کھانے کی تعریفیں کرتے تھے۔ اب وہ سب لوگوں سے کافی گھل مل گئے تھے اور ہر ایک سے ہنس ہنس کر باتیں کرتے تھے۔ اہلِ محفل کو بھی اب ان سے وہ کل والا عناد نہیں رہا تھا یا کم سے کم اس کو ظاہر نہیں کرتے تھے۔ محسن عدیل نے البتہ دو ایک دفعہ اشاروں میں ان پر چوٹ کی مگر وہ ایسی گہری تھی کہ ڈاکٹر ہمدانی اور ایک آدھ اور کے سوا اسے کوئی نہیں سمجھ سکا۔ ڈاکٹر ہمدانی سے میر صاحب کی آج پہلی مرتبہ شناسائی ہوئی تھی اور میر صاحب ڈاکٹر ہمدانی کی بذلہ سنجی سے بہت محظوظ ہوئے تھے۔☆۸

(حمام میں)

جوں جوں گھر قریب آتا گیا، اس کے قدم آپ ہی آپ تیز سے تیز تر ہوتے چلے گئے۔ آخر جب وہ گھر کے سامنے پہنچا تو ایک استہزا آمیز تبسم اس کے ہونٹوں پر جھلکنے لگا، اس نے اپنے دل میں کہا، ''یہ سچ سہی کہ میری بیوی باعصمت نہیں لیکن آخر وہ عورتیں بھی کون سی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہوگیا اور جن سے ملنے کے لیے میں آج بھی تڑپتا ہوں۔''☆۹

(سمجھوتا)

مجھے افسانوں کا خلاصہ کرنا نہیں آتا اور یوں بھی مجھے اس کام سے کوئی رغبت نہیں

☆۸۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴، ص ۸۳۔۸۴

☆۹۔ ایضاً، ص ۱۴۲۔۱۴۳

ہے۔ یہ صلاحیت پروفیسر نقادوں ہی میں ہوتی ہے کہ فن پارے کے تنقیدی مطالعے کے حاصل کے طور پر چاہے ایک فقرہ نہ لکھیں، خلاصہ بہرحال بیان کر دیتے ہیں۔ خیر، تو یوں ہے کہ ان اقتباسات کو جب آپ ان کے سیاق و سباق کے ساتھ دیکھیں گے تو صحیح معنوں میں اندازہ ہوگا کہ ان کی سادگی اور غیر مشروط جینے کی جس صلاحیت کا ذکر کیا گیا ہے، اس کے اصل معانی کیا ہیں۔ ہیمنگوے کے کرداروں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُن کے لیے پہلا سوال یہ ہوتا ہے کہ وہ درپیش حالات میں جینا سیکھ لیں۔ ایسی ہی کیفیت ہمیں غلام عباس کے کرداروں کی محسوس ہوتی ہے کہ وہ سب سے پہلے توجہ اس بات پر دیتے ہیں کہ پیش آمدہ حالات میں کس طرح جینے کی راہ نکل سکتی ہے، یعنی زندگی اُن کے لیے ایک ایسے سمجھوتے کی حیثیت رکھتی ہے جس پر نظرِ ثانی کرنے یا اس کی بابت کسی سوال یا الجھن میں پڑنے کی ضرورت تک نہیں ہے۔ مندرجہ بالا اقتباسات میں آپ دیکھیے "جواری" کے کردار تھانے سے ذلت اٹھا کر نکلے ہیں اور کس طرح چند لمحوں ہی میں انھوں نے ذلت کے احساس سے نجات پا لی۔ اسی طرح "حمام میں" کی فرخ بھابی کے پاس جمنے والی منڈلی کی سمجھوتا پالیسی پر غور کیجیے، اچھا یہ سب تو خیر چلیے ایک عمومی نوعیت کے سمجھوتے ہیں، ذرا "سمجھوتا" والے شوہر کی مصلحت پسندی پر غور کیجیے اور دیکھیے کہ وہ خود کو قائل کرنے کے لیے کس دلیل سے کام لے رہا ہے اور بیوی کو قابلِ قبول بنانے کے لیے طوائفوں سے کس سطح کا اُس نے موازنہ کیا ہے۔

اصل میں دو باتیں غلام عباس کے فن کا رُخ متعین کرتی ہیں، ایک یہ کہ زندگی چاہے قابلِ آرزو شے نہ سہی لیکن یہ ایسی گئی گزری چیز بھی نہیں ہے کہ اس سے نفرت کی جائے اور اُکتا کر فرار اور نجات کی راہ اختیار کی جائے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ غلام عباس کے یہاں کردار ہوں یا واقعات، وہ ہمیں زندگی سے دُور نہیں لے جاتے، اس سے بدظن نہیں کرتے۔ یعنی وہی عسکری صاحب والی بات کہ فریب خوردگی اور حماقت ان کرداروں کے ساتھ زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ ہے لیکن اس کے ساتھ سمجھنے کی بات یہ بھی تو ہے کہ یہ دونوں عناصر غلام عباس کے یہاں حتمی شکستِ خاطر اور آخری درجے کی بے چارگی کا احساس پیدا نہیں کرتے بلکہ اُن کے کرداروں اور اُن کی افتادِ حیات کو دیکھ کر آدمی یہ کہہ اٹھتا ہے کہ بھئی یہی تو زندگی ہے۔ لہٰذا اس کے سارے عیب جاننے کے باوجود ہمیں زندگی کو یوں ہی قبول کرنا ہوگا یعنی جیسی وہ ہے، اس سے اچھی یا بُری اور کم یا زیادہ کچھ نہیں، بس وہی جو کہ وہ ہے۔

دوسری جو شے غلام عباس کے فن پر بطورِ خاص اثر انداز ہوتی ہے، وہ ہے اُن کا زندگی

کو محض اس کی سطح پر دیکھنے کا رویہ۔ وہ لوگوں کو، اُن کے ساتھ پیش آنے والے مسائل کو اور زندگی میں رونما ہونے والی حقیقتوں کو — سب کچھ سطح پر اور محض خارج میں دیکھنے اور دکھانے کے قائل ہیں۔ منٹو، بیدی، عصمت، قرۃ العین حیدر، عزیز احمد وغیرہم کی طرح انھیں کرداروں کے اندر جھانکنے اور اُن کے ماجروں کی تہ میں اترنے سے دل چسپی نہیں ہے۔ یہ وہ اندازِ نظر ہے جو ایک رُخ سے اُن کے فن کی خوبی بنتا ہے اور اُن کے کرداروں کی قوتِ حیات کو زائل نہیں ہونے دیتا۔ اگر وہ ٹھوکر کھائیں یا کبھی گر پڑیں تو انھیں دوبارہ اٹھ کھڑا ہونے کی ہمت دیتا ہے۔ زندگی پر اُن کے یقین کو ایسی گزند نہیں پہنچاتا جو تباہ کن ہو۔ اس کے برعکس وہ انھیں زندگی سے جوڑے رکھتا ہے اور زندگی کو ان کے لیے بہرطور قابلِ قبول بناتا ہے اور سارے مسائل کے ساتھ جینا سکھاتا ہے لیکن دوسری طرف یہی پہلو اُن کی بہت بڑی خامی بھی بن جاتا ہے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ غلام عباس کے کردار کسی بڑی داخلی کشاکش سے نہیں گزرتے، اُن کے اندر کسی خوف ناک تصادم کی گونج پیدا ہی نہیں ہوتی۔ اُن کے ساتھ کوئی ایسا المیہ رونما نہیں ہوتا جو اُن کے لیے زندگی کے معنی ہی بدل دے۔ غلام عباس کے یہاں زندگی ختم تو بے شک ہوسکتی ہے لیکن اُس کا ذائقہ یکسر بدل نہیں سکتا۔ وہ چیزِ دیگر نہیں بن سکتی۔

یہ مسئلہ دراصل تصورِ انسان کا ہے۔ غلام عباس کا انسان ایک عام اور نرا گوشت پوست کا آدمی ہے جو زندگی کو صرف اور صرف وجودی درجے میں بسر کرتا ہے اور اُسے اُس کے تضادات کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ اُس کا ذہنی، عقلی یا فکری سطح کی زندگی سے ایسا کچھ علاقہ نہیں ہے۔ وہ مروجہ زندگی کے سارے مسائل اور معاملات کو محض جسمانی سطح پر رکھنے کا عادی ہے۔ اُسے خیال تک نہیں گزرتا کہ اس کے اندر فکری ہیجان، نظری اضطراب اور اخلاقی کشاکش توڑ پھوڑ بھی کرسکتی ہے اور اُس کی زندگی کو یکسر بدل بھی سکتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے تجربے کو تہ در تہ جاننے اور اُس کے اندر اُترنے کی کوشش ہی نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ غلام عباس کے افسانوں میں زندگی کو صرف اوپری سطح سے چھوکر دیکھے جانے کا شدید احساس ہوتا ہے۔ ٹٹولنے اور کریدنے کا کوئی عمل ہمیں ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اس رویے کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اُن کے یہاں کوئی زور آور کردار نظر نہیں آتا اور زندگی محض یک پرتی شے ہوکر رہ گئی ہے۔ اُن کے یہاں کرداروں میں اور زندگی میں ایک مسلسل سمجھوتے والی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ ٹکر کر پرخچے اڑا دینے یا خود پاش پاش ہو جانے کا حوصلہ ہمیں کہیں نہیں ملتا۔ زندگی غلام عباس کے یہاں مصنوعی تو بے شک نہیں ہوتی لیکن یہ بھی سچ ہے کہ وہ غلام عباس کے یہاں یزداں بہ کمند آور والی منہ زور

انسانی قوت کی حامل بھی نہیں بن پاتی۔ نتیجہ یہ کہ اُن کے سارے کردار دبیز عمومیت کا لبادہ اوڑھے ہوئے ملتے ہیں، کوئی سینہ چاک ہمارے سامنے نہیں آتا کہ یادگار ہو جائے اور ہمارے لیے زندگی کا ذائقہ، اُس کا رنگ یا قوام بدل کر رکھ دے۔

غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کا بنیادی سبب ہے غلام عباس کا بذاتِ خود کسی بھی عقیدے یا نظریے کو اختیار نہ کرنا۔ اب یوں تو کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ کسی بھی عقیدے یا نظریے کو نہ ماننا خود ایک dogma کا درجہ اختیار کر لیتا ہے لیکن غلام عباس کے ساتھ یہ مسئلہ بہرحال نہیں ہے۔ وہ تو سرے سے کسی بھی رائے، خیال، فکر، نظریے یا عقیدے کی نفی یا اثبات دونوں میں سے کسی سے کوئی سروکار نہیں رکھتے، جیسے یہ چیزیں اُن کے لیے کوئی معنی ہی نہیں رکھتیں۔ انسانوں کی زندگی پر ان کے اثرات کو وہ مطلق اہمیت نہیں دیتے۔ ''جاڑے کی چاندنی'' پر اپنے ایک تبصرہ نما مضمون میں قرۃ العین حیدر نے غلام عباس کے کرداروں کے بارے میں ایک بات کہی ہے، یہ کہ ان کے کردار مقامی ہونے کے باوجود مقامی نہیں ہیں۔ اپنے اس بیان کی انھوں نے بس اتنی وضاحت کی ہے کہ ان (کرداروں یا ان کے ماجروں) کا دنیا کی کسی زبان میں ترجمہ کر لیجیے، یہ لوگ ہر ملک، ہر پس منظر میں ٹھیک بیٹھیں گے۔ ☆۱۰ قرۃ العین حیدر نے یہ بات یقیناً تعریف کے زمرے میں کہی ہے، اس کا اندازہ سیاق و سباق سے بھی ہو جاتا ہے اور مضمون کے مجموعی مزاج سے بھی۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ وہ اس نکتے پر ذرا جم کر گفتگو کرتیں، محض فقرہ جڑ کر نہ گزر جاتیں۔ اس لیے کہ ہم کچھ اس پہلو کے ذریعے سے غلام عباس کا طرزِ زیست سمجھ سکتے تھے۔ ظاہر ہے کہ غلام عباس کا طرزِ زیست ہی ان کے کرداروں کے تصورِ حیات کا اشاریہ ہے۔ خیر، تو میں نے قرۃ العین حیدر کے اس بیان کا جو مطلب سمجھا وہ یہ ہے کہ غلام عباس کے کردار کسی مخصوص تہذیبی سانچے میں ڈھلے ہوئے نہیں ہوتے، کسی خاص خطے یا ارضِ موعود سے علاقہ نہیں رکھتے، کسی خاص رسم و رواج کے پابند نہیں اور نہ ہی کسی مخصوص معاشرتی رویے کے نمائندے ہیں، اس لیے انھیں اگر ان کی اصل زبان سے نکال کر دُنیا کی کسی بھی دوسری زبان کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی جائے تو کوئی ایسی مشکل پیش نہیں آئے گی۔ بات تو بے شک قرۃ العین حیدر کی ٹھیک ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ کردار جو کسی مخصوص تہذیبی سانچے، علاقائی انداز، رسم و رواج یا معاشرتی رویوں سے مرکب ہوتے ہیں، اُن کی معنویت محدود ہو جاتی ہے اور دائرۂ اثر سمٹ جاتا ہے، لہٰذا وہ آفاقی

☆۱۰۔ داستان عہد گل، قرۃ العین حیدر، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۵

کردار نہیں ہو سکتے اور وہ کردار جو ان چیزوں سے عاری ہوتے ہیں، وہ آفاقی کردار ہوتے ہیں، میں اس رائے کو بالکل درست نہیں سمجھتا۔ دیکھیے فلوبیئر کی مادام بوواری ہو یا ٹولسٹوئے کی اینا کارینینا یا پھر گورکی کی ماں، اسی طرح ''موبی ڈِگ'' والا کپتان اہب ہو یا پھر مارکیز کا کرنل جسے کوئی خط نہیں لکھتا (اسی طرح کے اور بھی درجنوں حوالے دیے جا سکتے ہیں) یہ سب کے سب کردار اپنی شناخت کے الگ الگ، جغرافیائی، تہذیبی، لسانی اور ثقافتی حوالے رکھتے ہیں، لیکن ان سے ہمیں کسی طرح کی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ ان کے اور ہمارے درمیان ایسا کوئی حوالہ فاصلہ قائم نہیں کرتا بلکہ ہم ان سے اپنے تئیں گہری شناسائی، قربت اور وابستگی محسوس کرتے ہیں۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے؟ وجہ بالکل صاف اور سیدھی سادی ہے اور وہ یہ کہ ہم ان سب کرداروں کو ان کے انسانی خصائص کی بنیاد پر شناخت کرتے ہیں اور اسی نسبت سے ہم ان سے قربت کا احساس رکھتے ہیں۔ دراصل ان کرداروں کے انسانی رویوں سے ہمارا رشتہ استوار ہو جاتا ہے جو انھیں ہمارے اتنا قریب لے آتا ہے کہ فاصلہ اور اجنبیت کا امکان ہی مفقود ہو جاتا ہے۔ چنانچہ غلام عباس کے کردار مقامی اگر نہیں رہتے تو اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ مقامی، علاقائی یا تہذیبی شناخت نہ ہونے کے باعث وہ آسانی سے ہر پس منظر میں ٹھیک بیٹھیں گے، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ غلام عباس کے کرداروں کے اعمال اور اُن کا طرزِ زیست خالص انسانی نوعیت کا ہے اور وہ کسی بھی قسم کی نظریاتی الجھنوں یا تہذیبی، علاقائی یا لسانی شناخت کے جذباتی اثرات کے بغیر ہم تک اپنا ابلاغ کرنے اور انسانی سطح پر ہم سے رشتہ استوار کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ اپنی اس خوبی کی بدولت یہ کردار انسان کی ازلی سادگی اور معصومیت کے ساتھ ساتھ گاہ گاہ اجاگر ہوتی ہوئی انسانی رشتوں کی لایعنیت کو بہ یک وقت اور پوری سہولت سے بیان کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ ذرا یہ اقتباسات دیکھیے:

> ''نسرین، میں نے تمھیں نجمی کی بہت سی باتیں بتائیں مگر ایک بات نہیں بتائی۔''
>
> نوجوان نے یہ بات ایسے گمبھیر لہجے میں کہی تھی کہ نسرین بے ساختہ کہہ اٹھی، ''وہ کیا؟''
>
> نوجوان کچھ لمحے خاموش رہا اور پھر بولا، ''وہ یہ کہ وہ — باوفا نہیں تھی۔''
>
> ''کیا مطلب؟'' نسرین نے اور بھی متعجب ہو کر پوچھا۔
>
> ''مطلب یہ کہ — وہ کسی اور کو چاہتی تھی۔''
>
> ''جھوٹ ہے۔''

''نہیں، میں سچ کہہ رہا ہوں۔''
''اس کا کوئی ثبوت بھی تھا؟''
نوجوان لمحے بھر خاموش رہا۔ پھر بولا، ''اُس کے خط — میں نے غلطی سے اس کے نام کا ایک خط کھول لیا تھا۔''
یہ کہتے کہتے نوجوان ایک دم افسردہ ہوگیا اور اس نے گردن جھکا لی۔
''اور تم پھر بھی اُسے چاہتے رہے؟''
''ہاں — '' بھرّائی ہوئی آواز میں نوجوان کے منہ سے نکلا، ''اس کے سوا چارہ ہی نہ تھا۔''☆۱۱

(اُس کی بیوی)

علیا کے اس خلاف معمول رویے پر وہ بھونچکی رہ گئی۔ اس نے ایک دبی دبی آہ بھری اور پھر خاموشی سے اُٹھ کر اپنی کوٹھڑی میں چلی گئی۔
تھوڑی دیر کے بعد اس کی کوٹھڑی سے ''یاغفور یارحیم، یاغفور یارحیم'' کے الفاظ سنائی دینے لگے۔ یہ وظیفہ کوئی گھنٹے بھر جاری رہا۔ پھر چراغ بی بی ہاتھوں سے راہ ٹٹولتی اس کی چارپائی کے پاس پہنچی اور بڑی ملائمت سے اس کے پاؤں کو، جو چادر سے باہر نکلے ہوئے تھے، چھوا۔ اُس کا جی چاہا کہ وہ چارپائی پر بیٹھ جائے اور معمول کی طرح اُس کے پاؤں دابنا شروع کردے مگر اُسے جرأت نہ ہوئی اور وہ واپس اپنی کوٹھڑی میں چلی گئی۔
تھوڑی دیر کے بعد کوٹھڑی سے پھر آواز آنے لگی جیسے کوئی سرگوشی کرتا ہے:
''مجھ عیبوں بھری کو گلے سے لگایا۔ اس کا اجر اللہ اور اس کا حبیب اس کو دے گا۔ میں اندھی محتاج کس لائق ہوں۔ یا پاک پروردگار اپنے حبیب کے صدقے میرے سر کے سائیں کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھ، یا پاک پروردگار اس کے دشمنوں کو زیر کر...''☆۱۲

(غازی مرد)

☆۱۱۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۳۰۰
☆۱۲۔ ''زندگی، نقاب، چہرے''، غلام عباس، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۳۲۵

یہ دونوں مثالیں انسانی رشتوں کی بدلتی شکلوں اور متغیر ہوتی صورت حال کو بہت اچھی طرح پیش کرتی ہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی لایعنیت کو بھی نمایاں کرتی ہیں۔ تاہم یہاں اصل میں غور طلب نکتہ یہ ہے کہ غلام عباس نے اپنے کرداروں کو جس طرح بنایا ہے، اُن کی ساخت ہی میں یہ صلاحیت پوشیدہ ہے کہ وہ زندگی کے مصائب اور تکلیفوں ہی کو نہیں بلکہ اس کی لایعنیت کو بھی جھیل جائیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ایسے تمام مراحل پر بھی سالم و ثابت رہتے ہیں، ٹوٹ کر بکھرنا تو دُور کی بات، اُن کے اندر کوئی دراڑ تک نہیں پڑتی۔ ظاہر ہے کہ یہ صلاحیت محض وجودی درجے میں جینے ہی سے پیدا ہوسکتی ہے۔

چنانچہ قرۃ العین حیدر جب یہ کہتی ہیں کہ غلام عباس کے کردار دنیا کی ہر زبان، ملک اور پس منظر میں ٹھیک بیٹھیں گے تو ان کی اسی خوبی کی جانب اشارہ مقصود ہوگا— لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوجاتی۔ ان کرداروں کو حساسیت اور تجزیاتی عقل سے عاری پاکر ہم پر یہ عقدہ بھی کھلتا ہے کہ یہ جو غلام عباس کے یہاں زندگی ہمیں اِکہری محسوس ہوتی ہے اور اس میں پھیلاؤ اور گہرائی دونوں کی کمی کا احساس واضح طور پر ہوتا ہے تو اصل میں اس کا سبب بھی یہی ہے۔ عقل اور یقین دراصل انسان کو وہ طاقت اور صلابت عطا کرتے ہیں کہ جس کے بل پر وہ پوری دُنیا سے ٹکرانے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔ یقین کی دولت اُسے زمین کی تہوں اور زمانے کی پرتوں میں اس طرح پھیلا دیتی ہے کہ وہ صدیوں کی آواز میں کلام کرسکتا ہے۔ تب وہ زندگی کے اُن سوالوں کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہوجاتا ہے، یقین کی طاقت کے بغیر جن کا تصور بھی انسان کی روح کو تھرّا دے۔ کرداروں کے سارے رچاؤ اور سجاؤ کے باوجود، تب ہمیں یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ غلام عباس کے پاس ایسی صلابت اور طاقت کا ایک بھی کردار نہیں ہے۔

غلام عباس ہمارے اُن افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جن کی شناخت اُن کی کسی ایک فنی خصوصیت پر منحصر نہیں ہے۔ وہ اپنے اسلوب سے پہچانے جاتے ہیں اور نہ ہی تکنیک کے کسی بڑے تجربے سے۔ اس لیے کہ انھوں نے اپنا کوئی منفرد اسلوب بنانے کی کوشش ہی نہیں کی۔ اُن کا ہر افسانہ اپنے موضوع کے زیرِ اثر الگ اسلوب کا حامل نظر آتا ہے۔ غلام عباس کے پاس ایسا کوئی سانچا نہیں ہے جس میں سے گزرنے والی ہر شے ایک مخصوص شکل اختیار کرلے یا کم سے کم ایک معین تاثر قائم کرسکے۔ اس کے برعکس جس طرح زندگی بہروپ بھرتی ہے۔ غلام عباس کا فن بھی اسے اُسی طرح منعکس کرتا ہے۔ رہی بات تکنیک کی، تو یہ درست ہے کہ انھوں نے صرف ایک تکنیک میں افسانے نہیں لکھے۔ تکنیک کے تجربات ان کے یہاں ضرور ملتے ہیں، مثلاً بیانیے

ہی کو انھوں نے کئی ایک انداز سے برتا ہے۔ اُن کے ممتاز ترین افسانوں مثلاً ''آنندی'' اور ''اوورکوٹ'' کا ٹریٹمنٹ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ دونوں افسانے بیانیے کے الگ الگ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اسی طرح ''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' اور ''کچک'' اپنے موضوعات اور تکنیک میں بالکل الگ ہیں۔ اور ایسی ہی دوسری مثالیں تکنیک کے سلسلے میں غلام عباس کی تجربہ پسندی پر دال ہیں لیکن اس کے باوجود انھیں تکنیکی تجربات کی بنیاد پر الگ سے شناخت نہیں کیا جاسکتا، اس لیے کہ اُن کے یہاں اس نوع کا کوئی بڑا تجربہ نہیں ملتا جو تخلیق کار کا امتیازی نشان بن جاتا ہے۔

اسی طرح غلام عباس کے یہاں موضوعات میں ایسی گرج، چمک اور گرمی بھی نہیں پائی جاتی ہے جو اُن کی شناخت کا مرحلہ سر کرسکے۔ کرداروں کی بابت ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں، اُن کے یہاں کوئی بڑا یا زور آور کردار نہیں ملتا۔ ان سب باتوں کے بعد ہم باآسانی اس نتیجے تک پہنچ جاتے ہیں کہ غلام عباس نے اردو کے افسانوی ادب میں جو شناخت پائی ہے، وہ اُن کے فن کے کسی ایک پہلو کی بنیاد پر قائم نہیں ہوئی ہے بلکہ اُن کے فن کے مجموعی تاثر پر اس کی اساس ہے۔ اُن کے فن میں کوئی عنصر catalyst کا کام نہیں کرتا بلکہ اُن کا پورا ہنر اپنی ایک کیمیا رکھتا ہے جس سے غلام عباس کا آرٹ پیدا ہوتا ہے۔ اس قسم کے آرٹ کی تفہیم اس کی کلیت ہی میں کی جاسکتی ہے، اُسے ٹکڑوں میں بانٹ کر یا اُس کے اجزا کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرکے سمجھنا ممکن نہیں ہوتا۔ یہ جو کچھ بھی ہے من حیث الکل ہے، زندگی کی طرح جو اپنے رنگوں، موسموں، آبادیوں، ویرانوں، شادکامیوں اور نارسائیوں کو باہم آمیز کرکے اپنی صورت وضع کرتی ہے اور شناخت پاتی ہے۔

غلام عباس کے کرافٹ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اصل میں یورپی فکشن کے عمیق مطالعے کا حاصل ہے۔ ان کے سادہ دل مداح کہتے ہیں کہ انھوں نے لارنس، کونرڈ، موپساں اور چیخوف وغیرہ کی کہانیوں کے ساتھ عمر گزاری تھی۔ ان فن کاروں کے کرافٹ سے انھوں نے کرافٹ کا ہنر سیکھا اور یہی اُن کے لیے معیار قرار پایا۔[۱۳] ظاہر ہے یہ بات توصیف ہی کے ذیل میں کہی جاتی ہے لیکن شاید کہنے والے کا دھیان اس حقیقت کی طرف نہیں جاتا کہ نقل چاہے کتنی ہی اعلیٰ درجے کی کیوں نہ ہو، طے ہے کہ اصل کی ہم پلہ نہیں ہو پاتی۔ وہ ہمیشہ ثانوی درجے کی شے ہوا کرتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اگر غلام عباس کا کرافٹ ان بڑے فن کاروں سے ماخوذ یا مستعار ہے تو پھر سوال یہ ہے کہ اس کی داد انھیں کیوں کر دی جاسکتی ہے یا یہ کہ اسے اُن کے فن کا نجی یا ذاتی اختصاص کیسے کہہ سکتے ہیں؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنے کرافٹ میں غلام عباس

☆۱۳۔ ''حرف من وتو''، آصف فرخی، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۳

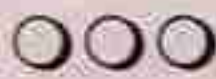
کا حصہ کچھ بھی نہیں ہے۔ تو کیا حقیقت یہی ہے؟ نہیں، ایسا نہیں ہے۔ یورپ کے فکشن کے گہرے مطالعے اور بڑے فن کاروں کے شاہکاروں سے انھوں نے اثرات ضرور قبول کیے لیکن یہ سارے اثرات اُن کے یہاں اس طرح ہم آمیز اور تحلیل ہوگئے تھے کہ ان کے باہم مل جانے سے ایک الگ ہی شے وجود میں آئی تھی اور یہ شے تھی غلام عباس کا اپنا فن۔ یہ فن خود غلام عباس کے اپنے اندر سے پیدا ہوا تھا۔ موپساں، چیخوف، دستوئوسکی، لارنس یا گونزو وغیرہم میں کسی سے اس کی عکس یا پرچھائیں قسم کی مماثلتیں قائم نہیں ہوتیں۔ اس کے لیے غلام عباس کے تخلیقی رویے اور فنی برتاؤ پر ایک سرسری نگاہ ڈالنا بھی کافی ہوگا۔ یہ درست ہے کہ جس زمانے میں غلام عباس نے ''اوورکوٹ''، ''فرار'' یا ''کتبہ'' جیسے افسانے لکھے، اس وقت تک ہمارے یہاں ایسے موضوعات اور ان کے کرداروں کی افتادِ طبع کا مطالعہ قابلِ توجہ نہیں سمجھا گیا تھا۔ یہ غلام عباس تھے جن کی نگاہ ایسے کرداروں پر پڑی اور اُنھوں نے ان کرداروں کی زندگی کے مسائل کی چھوٹی چھوٹی درزوں میں چھپی ہوئی معنی آفریں کیفیت کو کہانی کے روپ میں پہلے پہل ہمارے لیے برآمد کیا۔ ایسے کرداروں کی دریافت اور اُن کی کہانیاں بننے کے لیے جس شے کی ضرورت تھی، وہ بھلا کرافٹ کے سوا اور کیا ہوسکتی ہے۔ یہ اُن کا کرافٹ ہی تو تھا جس نے معمولی اشیا، بے نام احساس، سادہ تجربات اور اکہرے افراد میں ہمکتی دھڑکتی کہانی کا جوہر نہ صرف دیکھا بلکہ اُسے زندہ فن پارے کی شکل میں ہم تک پہنچانے میں بھی کامران رہا۔ ہمارے ساتھ مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ ہم مغرب سے مرعوب ہوئے بغیر رہ ہی نہیں سکتے۔ عام یا اوسط درجے کے ذہنوں کو تو چھوڑیے، وہ لوگ جنھوں نے مغرب کا مطالعہ اور مشاہدہ کیا ہے، اُن تک کے یہاں مرعوبیت کا یہ احساس اس درجہ حاوی نظر آتا ہے کہ وہ اپنے داخلی عناصر کے لیے بھی سندِ اعتبار مغرب سے حاصل کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ یہاں مغرب کا بہ یک جنبشِ قلم استرداد مقصود نہیں ہے۔ یوں بھی مغرب کا مکمل رد بجائے خود ایک جذباتی رویے کا اظہار ہے۔ ہم نے جو کچھ مغرب سے لیا ہے اور جس جگہ مغرب کی برتری مسلّم ہے، ہمیں اُس کا اعتراف کرنا چاہیے۔ باشعور اور تجزیاتی ذہن ردّ و قبول میں افراط و تفریط یا جذباتی غلبے کا شکار نہیں ہوتا۔ بایں ہمہ یہ بھی طے ہے کہ وہ اپنے خصائص کو بھی کسی احساسِ کمتری کے ساتھ نہیں دیکھتا۔ غلام عباس کے کرافٹ کے سلسلے میں جو تاثر عام طور سے پایا جاتا ہے کہ یہ مغرب کے زیرِ اثر یا اُس کے بڑے فن کاروں سے مستعار ہے تو اُس کے عقب میں بھی احساسِ کمتری کا رویہ کارفرما ہے۔ یوں اگر دیکھا جائے تو اس مسئلے میں کسی گہری تدقیق و تحقیق کی ضرورت بھی نہیں ہے، صرف غلام عباس کے کرداروں مثلاً ''اوورکوٹ'' کے

نوجوان یا ''کتبہ'' کے شریف حسین ''فراز'' کے سرفراز ماموں، ''حمام میں'' کی فرخ بھابی، ''سمجھوتا'' کے نوجوان وغیرہم میں سے کسی کو دیکھیے یا اُن کی رُوداد پڑھیے اور جس طرح غلام عباس نے انھیں پیش کیا ہے، اس پر غور کیجیے تو ان میں سے کچھ بھی آپ کو بدیسی، اجنبی یا مستعار معلوم نہیں ہوگا۔ غلام عباس نے ہمیں بعض نئے کردار دیے ہیں، اور روزمرہ زندگی سے کچھ مختلف پہلو تلاش کر کے اُن کا قصہ بیان کیا ہے لیکن جو کچھ انھوں نے تخلیق کیا ہے، وہ کسی سے لیا ہوا نہیں بلکہ سراسر اُن کا ذاتی اثاثہ ہے۔

اس مضمون کے اختتام تک آتے آتے میں ایک سوال سے دوچار ہوں۔ زبان و بیان کے سلیقے اور اظہار و ابلاغ کی ہنرمندی کے باوصف غلام عباس ہمارے صفِ اوّل کے لکھنے والوں میں کیوں شمار نہ کیے گئے؟ حالاں کہ انھوں نے، جیسا کہ سطورِ بالا میں کہا گیا، اپنے افسانوں میں ہمیں کچھ نئے کرداروں سے بھی متعارف کرایا ہے اور ان کے افسانے کا کرافٹ بھی اُن کی مشاقی اور پُرکاری کا ثبوت دیتا ہے لیکن اس کے باوجود منٹو، بیدی، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر ایسے فن کاروں کی صف میں اُن کی جگہ نہیں بنتی، آخر اس کا سبب کیا ہے؟ اس کی شاید ایک وجہ ہے، ایک بے حد اہم وجہ۔ غلام عباس کا فن ہمیں انسان کی گہری معرفت دینے سے قاصر رہتا ہے۔ کیسی معرفت؟ وہ معرفت جو انسان کی ذات اور کائنات کو ایک ہم رشتہ تناظر میں ہم پر منکشف کرتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ معرفت حاصل کیسے ہوتی ہے؟ محمد حسن عسکری نے شاہ وہاج الدین کے حوالے سے لکھا ہے کہ شاہ صاحب فرماتے ہیں، انسان کے پیشِ نظر معرفت کے لیے صرف دو ہی تعینات ہوتے ہیں، انفس اور آفاق — اور تکمیل اس میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو اور انفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پر غلبہ ہو، کیوں کہ آفاق جسم ہے اور انفس اس کی روح۔ اب جو ہم غلام عباس کے افسانے پڑھتے ہیں تو ہمیں اُن میں جسم کا احوال تو خوب ملتا ہے لیکن ہم روح کا سراغ نہیں پاتے۔ چنانچہ ہماری معرفت جامع نہیں ہوتی۔

بات مگر یہاں بھی ختم نہیں ہوتی۔ اب سوال یہ ہے کہ جب فن کے دوسرے سب لوازم غلام عباس کے یہاں پورے ہوجاتے ہیں تو آخر یہ کمی کیوں رہ جاتی ہے؟

لارنس نے ایک جگہ لکھا ہے، ''ہر فنی کارنامہ کسی نہ کسی اخلاقی نظام سے پیوست ہوتا ہے۔'' غلام عباس کے افسانے کسی اخلاقی ضابطے کو subscribe نہیں کرتے، حتیٰ کہ اُن کے وہ افسانے جن کی بنیاد ہی اخلاقی مسئلے پر رکھی گئی ہے، مثلاً ''آنندی''، ''بھنور''، ''بردہ فروش'' اور ''اُس کی بیوی'' وغیرہ میں بھی ہمیں کسی اخلاقی نظام سے پیوستگی کا احساس ہوتا ہے اور نہ ہی ایسے

کسی ضابطے کی پاس داری کی کوئی اہمیت یا ضرورت ان افسانوں میں ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ افسانے جس انسانی مسئلے کو اجاگر کرتے ہیں، وہ فرد کے مسئلے کی سطح پر رہتا ہے، مجموعی انسانی سطح تک نہیں اُٹھ پاتا اور نہ ہی وسیع زمانی دائرے تک پھیلتا ہے۔ حتیٰ کہ ''آنندی'' اور ''حمام میں'' جیسے افسانوں میں بھی کہ جن کا سروکار فرد سے نہیں بلکہ اجتماع سے ہے، غلام عباس اپنے موضوع کی تشکیل وتعمیر تو اجتماع یعنی معاشرتی دائرے میں کرتے نظر آتے ہیں لیکن اُس کی فکری اور معنوی جہت تہذیب و معاشرت کی وسعت نہیں پاتی بلکہ اپنے ابعاد کو انفرادی سطح پر لاکر روک لیتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ ہم اُس مسئلے کو محض وقتی طور پر اور محدود حد تک دیکھتے ہیں اور پھر اُس سے نکل آتے ہیں۔ اس کے برعکس آپ منٹو کے یا بیدی کے یہاں دیکھیے تو مسئلہ فرد کے ساتھ پیش آتا ہے لیکن اس کے اثرات اجتماعی انسانی صورتِ حال تک پہنچتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ وہ مسئلہ مثبت یا منفی کسی بھی انداز میں پورے معاشرے کے معاشرتی و اخلاقی نظام سے مربوط ہوجاتا ہے۔ تو یہ ہے وہ سبب جو غلام عباس کے بڑے درجے میں critical acclaim کی راہ میں حائل ہوجاتا ہے۔ جہاں تک انسان کی خارجی یا سماجی (بڑی حد تک سطحی) زندگی کو فن کی اعلیٰ سطح پر پیش کرنے کا سوال ہے تو اس میں کوئی کلام نہیں کہ غلام عباس نے یہ کام عمدگی کے ساتھ کیا ہے اور ہمارے ادب میں اس نوع کے مطالعے کا جب بھی ذکر ہوگا تو غلام عباس کو ضرور یاد کیا جائے گا اور یقیناً اچھے لفظوں میں یاد کیا جائے گا۔

○○○

غلام عباس سے ایک گفتگو

ڈاکٹر طاہر مسعود

غلام عباس جیسے حلیم الطبع انسان ہیں، ویسے ہی حلیم الطبع مصنف بھی ہیں۔ ان کے بیش تر کیریکٹر بے بضاعت لوگ ہوتے ہیں جنھیں راہ چلتے میں شاید آپ نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھیں۔ غلام عباس کو ان کی تنگ و تاریک زندگی میں طرح طرح کی دل چسپیاں نظر آتی ہیں اور ان کی صحبت میں انھیں ایک محققانہ لطف حاصل ہوتا ہے، وہ ان کی حقیر سی آرزوؤں کو خوب سمجھتے ہیں اور ان کی کم زوریوں اور فریب کاریوں کو بھی جانتے ہیں لیکن ان پر برہم نہیں ہوتے بلکہ مسکرا دیتے ہیں۔ ان کی تحریر میں ایک ہلکا سا ہیومر اکثر پایا جاتا ہے جو اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ انھیں انسانوں سے الفت ہے اور وہ زندگی کا لطف اٹھاتے ہیں۔

(پطرس بخاری)

غلام عباس کی موت سے چند ماہ قبل کا ذکر ہے، میں نے ٹیلی فون پر ان سے انٹرویو کی درخواست کی تو کہنے لگے، ''میں اب تک دس پندرہ انٹرویوز دے چکا ہوں، جن میں سے کچھ چھپ گئے ہیں اور کچھ نہیں چھپے ہیں۔ پھر ٹیلی وژن پر ''یادش بخیر'' میں بھی آیا ہوں۔ کیا آپ لوگ اب تک نہیں تھکے؟''

ان کی عذر خواہی ٹھیک ہی تھی۔ حسن عسکری صاحب نے ایک زمانے میں غلام عباس اور ان کے فن کو نظر انداز کیے جانے کا شکوہ کیا تھا لیکن ۱۹۸۲ء میں انھیں ماس میڈیا کی سطح پر یکا یک کسی

نئی دریافت کی طرح اہمیت ملی۔ صد افسوس کہ اسی سال وہ ہم سے رخصت ہوگئے۔ میری خوش قسمتی دیکھیے کہ ان کے عذر کو درست ماننے کے باوجود انٹرویو کے لیے اصرار کیا (ورنہ عمر بھر کا پچھتاوا رہ جاتا)۔ میری ضد پر تنگ آ کر بولے، ''بھئی ادب پر کہنے کے لیے کوئی نئی بات نہیں رہی۔ ہاں آپ چاہیں تو ڈاکٹر اسرار احمد اور عورتوں کے حقوق یا پھر ڈاکٹروں کی ہڑتال پر گفتگو ہو سکتی ہے۔''

دوسرے روز وہ واقعتاً ان ہی موضوعات پر بات چیت کے لیے تیار بیٹھے تھے، جس سے شبہ ہوا کہ وہ سیاست میں شمولیت کا اعلان کرنے والے ہیں۔ میں نیم دلی سے نوٹس لیتا رہا۔ سوچتا رہا کہ گاڑی کو کس طرح پٹری پہ لاؤں لیکن انھوں نے میری ہر کوشش ناکام بنا دی۔ مجال ہے جو اپنے افسانوں اور ادبی مسائل پر کوئی بات کر کے دی ہو۔ ایک دن بعد میں ان کے پاس ساری ہمت مجتمع کر کے پہنچا اور ایک ہی سانس میں انھیں بتا دیا کہ انھوں نے جن موضوعات پر اپنے قیمتی خیالات کا اظہار کیا ہے، ہمارے اخبار کا ادبی صفحہ اس کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا۔ مجھے یقین تھا کہ وہ یہ سنتے ہی برہم ہو جائیں گے لیکن انھوں نے نہایت سکون سے کہا، ''مجھے خوشی ہے تم نے صاف گوئی سے کام لیا۔'' پھر مجھ سے نوٹس لے کر انتہائی بے دردی سے پھاڑ دیے اور یہ کہنے کے بجائے کہ ''اب آپ تشریف لے جا سکتے ہیں۔'' مسکرا کر فرمایا، ''اب تم چاہو تو اپنی مرضی سے انٹرویو کر سکتے ہو۔'' اس دن انھوں نے بڑی محبت سے میرا سواگت کیا۔ اپنی دو کتابیں ''جزیرۂ سخنوراں'' اور ''دھنک'' دستخط کے ساتھ اور اپنے فن پر پطرس بخاری کی ایک غیر مطبوعہ رائے عنایت کی (جسے آپ اوپر پڑھ آئے ہیں)۔ ان کے محبت آمیز سلوک سے میں بہت متاثر ہوا۔ وہ اب ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن میرے دل میں وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ایک بلند پایہ افسانہ نگار ہی کی حیثیت سے نہیں، ایک بہت پیارے، بہت خوب صورت انسان کی حیثیت سے بھی۔

غلام عباس ۱۷ نومبر ۱۹۰۹ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔ لاہور میں تعلیم حاصل کی۔ پہلا افسانہ ''جلاوطن'' جنوری ۱۹۲۵ء میں رسالہ ''ہزار داستان'' میں چھپا۔ یہ افسانہ ٹولسٹوئے کے ایک افسانے سے اخذ کردہ تھا۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ ''مجسمہ'' ۱۹۳۲ء میں ''کارواں'' کے سال نامے میں شائع ہوا۔ ان کی ادبی شہرت ''آنندی'' سے استوار ہوئی جو ۱۹۳۹ء میں لکھا گیا۔

غلام عباس مرحوم کے ادبی سفر کا آغاز پندرہ سال کی عمر میں ہوا۔ بچپن ہی میں انھوں نے اردو کا کلاسیکی ادب پڑھ ڈالا تھا۔ ابتدا میں سرشار اور شرر سے متاثر ہوئے۔ غیر ملکی افسانہ نگاروں میں چیخوف اور موپساں کے اثرات قبول کیے۔ صحافی کی حیثیت سے ''پھول'' ''تہذیب نسواں'' اور ''آہنگ'' کی ادارت کی، ۱۹۴۸ء میں پنجاب ایڈوائزری بورڈ لاہور نے ان کی ادبی خدمات پر نقد

ادبی انعام سے نوازا۔ ۱۹۶۷ء میں حکومتِ پاکستان نے ستارۂ امتیاز کا اعزاز عطا کیا۔ افسانوی مجموعے ''جاڑے کی چاندنی'' پر آدم جی ایوارڈ ملا۔

تصانیف:

۱۔ جزیرۂ سخنوراں (۱۹۴۱ء) ۲۔ آنندی (۱۹۴۷ء) ۳۔ ''الحمرا'' کے افسانے (انتخاب) ۴۔ جاڑے کی چاندنی (۱۹۶۰ء) ۵۔ کن رس (۱۹۶۹ء) ۶۔ دھنک (ناولٹ) (۱۹۶۹ء) ۷۔ گوندنی والا تکیہ (ناول) (۱۹۸۳ء) ۸۔ زندگی، نقاب، چہرے (۱۹۸۴ء) ۹۔ چاند تارا ۱۰۔ سابق صدر ایوب خاں کی کتاب ''فرینڈز ناٹ ماسٹرز'' کا ترجمہ ''جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی'' کے عنوان سے کیا۔ تاریخِ وفات: یکم نومبر ۱۹۸۲ء

سوال: آپ نے اپنے کسی انٹرویو میں کہا تھا کہ جو شخص لکھنا جانتا ہے وہ افسانہ بھی لکھ سکتا ہے۔ کیا آپ اپنے اس بیان کی وضاحت کرنا پسند کریں گے؟

غلام عباس: افسانہ نگار ہونے کا مطلب آپ کے اندر صلاحیت کا موجود ہونا ہے کہ آپ ان واقعات کو بیان کرنے پر قادر ہیں جنھیں آپ نے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ فرض کیجیے آپ کسی نئے شہر میں پہنچ کر وہاں سے اپنے دوستوں کو خط لکھتے ہیں اور انھیں اس نئے شہر کے بارے میں بتاتے ہیں کہ آپ نے وہاں کیا دیکھا، کن لوگوں سے ملے، ان لوگوں کا رہن سہن کیا ہے، وہ کس قسم کے کپڑے پہنتے ہیں وغیرہ۔ اگر آپ چھ سات صفحات پر مشتمل خط میں یہ سب کچھ خوب صورتی اور کامیابی سے بیان کر دیتے ہیں تو اس سے پتا چلتا ہے کہ آپ میں قوتِ مشاہدہ اور اسے بیان کرنے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ زیادہ آسان زبان میں، میں اس بات کو یوں کہوں گا کہ افسانہ، ادب کی تمام اصناف میں سب سے سہل صنف ہے اور اس کی مبادیات کو اس طرح سیکھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی جس طرح شاعری کی صنف کو۔ ایک شاعر کے لیے عروض کا جاننا ضروری ہے۔ ایک تاریخ کی کتاب لکھنے کے لیے مواد جمع کرنا اور سوانح عمری تحریر کرنے کے لیے سوانح نگار کو تمام حالات زندگی سے واقفیت حاصل ہونا لازمی ہے لیکن افسانہ نویسی کے لیے یہ تمام باتیں ناگزیر نہیں۔ صرف قوتِ مشاہدہ اور قوتِ بیان ہی کافی ہے۔

سوال: آپ نے افسانہ لکھنے کے لیے جن شرائط کا ذکر کیا اس پر تو ''حور'' اور ''زیب النسا'' میں شائع ہونے والے افسانے بھی پورے اترتے ہیں، آپ ان افسانوں کو کیا کہیں گے؟

غلام عباس: میں نے چھلانگ لگانے کی تکنیک بتا دی ہے، لیکن یہ نہیں بتایا کہ کتنی لمبی چھلانگ لگائی جائے۔ میں نے صرف افسانہ لکھنے کی تکنیک بتائی ہے اور کہا ہے کہ افسانہ لکھنے میں وہ مشکلات نہیں ہیں جو اور اصناف کو درپیش ہیں۔ اس میں ایک بڑی بات یہ ہے کہ جسے فکشن کہتے ہیں وہ عموماً ایک خیالی اور جھوٹی کہانی ہوتی ہے لیکن اس کا مقصد بعض افسانہ نویسوں کے نزدیک (جن میں چیخوف کو بھی شامل کرتا ہوں) مطلق سچائی اور خلوص دل سے سچائی کا بیان ہے۔ چیخوف کا کمال تھا کہ اس نے اپنے مقصد کو نہایت خوب صورتی سے نبھایا۔ اس نے فکشن میں سچائی کو اس طرح سے بیان کیا کہ کوئی اور مصنف اس فن میں اس سے بازی نہ لے جا سکا۔

سوال: آپ ایک اچھے افسانے کی کیا تعریف کریں گے؟

غلام عباس: محض واقعات بیان کر دینے سے افسانہ نہیں بنتا۔ اس میں زندگی کا کوئی نہ کوئی پہلو ایسا ہونا چاہیے جو اتفاق سے آپ کو نظر آ گیا ہو لیکن لوگوں کی نظروں سے چھپا ہو، مثلاً میرے قریبی عزیز ہیں، وہ اپنے بچے کو چھوٹی عمر سے لائق فائق بنانا چاہتے تھے، لہٰذا بچے کو دو تین برس کی عمر میں میر اور غالبؔ کے اشعار یاد کرائے گئے۔ چھوٹی عمر کے بچوں کو تعلیم دینا اچھا ہوتا ہے لیکن اس کی بھی ایک خاص حد ہوتی ہے۔ شیکسپیئر یا غالبؔ کے اشعار جن بچوں کو بچپن ہی میں رٹائے جاتے ہیں وہ عموماً بڑے ہو کر نالائق نکلتے ہیں۔ یہ میرا اپنا تجربہ ہے، چنانچہ بچوں کو اس قسم کی باتیں سکھانے پر خیال آیا کہ ایک بندر والا بھی تو یہی کرتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بندر والا روزی کمانے کے لیے ایسا کرتا ہے جب کہ والدین صرف داد حاصل کرنے کے لیے۔ لہٰذا میں نے ایک افسانہ لکھا ''بندر والا'' اس میں، میں نے اسی خیال کو بیان کیا۔ ظاہر ہے افسانہ صرف سوچ سوچ کر نہیں لکھا جا سکتا۔

آج سے تیس چالیس برس پہلے کی بات ہے۔ ایڈیٹر ''نیرنگ خیال'' حکیم یوسف حسن نے ایک کتاب چھاپی کہ ''میں افسانہ کس طرح لکھتا ہوں''، اس میں زمانے کے مشہور لکھنے والوں کو دعوت دی گئی تھی کہ وہ ایک مختصر مضمون میں لکھنے کا طریقہ بتائیں۔ اس کتاب میں دس پندرہ معروف ادیبوں کے مضامین شامل تھے۔ نیاز فتح پوری اور پریم چند جیسے ادیبوں نے بھی مضامین لکھے تھے۔ منشی پریم چند نے تو یہ لکھا تھا کہ میں کہانیاں اپنے مشاہدات کی بنا پر لکھتا ہوں، کوئی چیز دیکھوں اس میں اصلاح کا پہلو نظر آیا تو کہانی لکھ ڈالی۔ نیاز فتح پوری نے لکھا کہ جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو میرے ذہن میں کچھ نہیں ہوتا۔ ایک سادہ ورق ہوتا ہے چنانچہ میں افسانے کی ابتدا کرنے کے لیے پہلے ایک منظر کھینچتا ہوں، رفتہ رفتہ اس منظر میں کردار نمودار ہونا شروع ہوتے ہیں اور آہستہ آہستہ میں قصہ بُنتا ہوں اور قصہ مکمل ہو جاتا ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ اس طرح سے افسانہ لکھنے میں وہ کبھی کبھی بہت

کامیاب افسانے لکھ لیتے تھے۔ یہی حال منٹو کا تھا۔ منٹو کو یہ دعویٰ تھا کہ آپ اسے کوئی موضوع یا عنوان بتا دیں وہ اس پر افسانہ لکھ ڈالیں گے۔ ایک دفعہ وہ اکڑوں بیٹھے تھے۔ کسی نے کہا، ''منٹو صاحب یوں نہ بیٹھیے، اس سے قبض ہو جاتا ہے۔''

منٹو نے جواب دیا، ''بہت اچھا، تم نے مجھے بہت اچھا عنوان دیا...'' اور انھوں نے اسی وقت ایک افسانہ لکھنا شروع کر دیا، اس کا عنوان تھا ''قبض!''

منٹو کو ایک ڈراما لکھنا تھا آل انڈیا ریڈیو کے لیے۔ ہم سب دہلی ریڈیو اسٹیشن پر کام کرتے تھے۔ ایک محفل میں کرشن چندر اور اشک وغیرہ موجود تھے۔ منٹو نے کہا:

''یار بتاؤ میں کیا لکھوں؟''

کسی نے کہا، ''کبوتری پر لکھ دو۔''

منٹو نے اسی وقت ٹائپ رائٹر پر افسانہ ''کبوتری'' لکھ مارا، لیکن میرا طریقۂ کار بالکل مختلف ہے۔ میں افسانہ سوچتا نہیں ہوں، وہ مجھے خود بہ خود سوجھ جاتا ہے اور جب تک نہیں سوجھتا، لکھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اصل میں افسانہ خود کو سجھانے کا کوئی خاص نسخہ نہیں ہے۔ مجھے یہ یوں ہی چلتے پھرتے سوجھ جایا کرتا ہے، مثلاً میں نے ایک سنگ تراش کی دکان پر سنگِ مرمر کا ایک ٹکڑا دیکھا جس پر صرف ایک شخص کا نام لکھا تھا۔ صرف اور خالی نام ہونے کی وجہ سے کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ اس کو کہاں لگایا جائے گا۔ دفتر کے دروازے پر یا دکان پر۔ اس پر مجھے خود بہ خود یہ خیال سوجھا کہ ایک غریب شخص یہ کتبہ بناتا تو اس لیے ہے کہ شاید خدا اس کے دن پھیر دے اور وہ صاحبِ جائیداد بن جائے تو اپنے مکان پر کتبہ لگائے لیکن اس کی یہ حسرت دل ہی میں رہتی ہے اور مرنے کے بعد یہ کتبہ اس کی قبر پر لگا دیا جاتا ہے۔ ''اوورکوٹ'' کی کہانی کا خیال یوں سوجھا کہ دہلی میں ایک رات کو ہم ایک موٹر میں نظام الدین اولیا کو جانے والی سڑک پر چلے جا رہے تھے۔ مقصد محض تفریح اور گپ بازی تھا۔ کار پطرس بخاری چلا رہے تھے اور کار کے دوسرے مسافروں میں تاثیر، فیض، کرنل مجید ملک مرحوم اور خاکسار شامل تھا۔ سردی کا موسم تھا۔ میں نے اوورکوٹ پہن رکھا تھا اور گلے پر سلک کا مفلر لپیٹ رکھا تھا۔ یہ اوورکوٹ اور مفلر بالکل ظاہر نہیں ہونے دیتا تھا کہ نیچے میں نے صرف پھٹا ہوا بنیان اور پاجامہ پہن رکھا ہے۔ میں اپنے دوستوں کو جو مجھے بلانے کے لیے گھر پر آئے تھے، زیادہ دیر انتظار کرانا نہیں چاہتا تھا۔ اس لیے ''شب خوابی'' کے لباس پر اوورکوٹ اور مفلر پہن لیا تھا۔ موٹر چلی جا رہی تھی اور شعر و شاعری پر دل چسپ بحث ہو رہی تھی کہ اتنے میں سڑک کے بیچوں بیچ ایک ٹرک کچھ زیادہ تیز رفتاری سے سامنے آ گیا۔ اگر پطرس صاحب جلدی سے موٹر کو ایک طرف نہ کر لیتے تو ٹکر ہو

جانے میں کوئی کسر نہ رہ جاتی۔ ہم لوگ بال بال بچ گئے۔ خدا کا شکر ادا کیا۔ مجھے خیال آیا کہ فرض کرو اگر ٹکر ہو گئی ہوتی اور ہم سب مرے پڑے ہوتے یا زخمی، ہمیں ہسپتال میں پہنچایا جاتا تو دیکھنے والے یہ دیکھ کر حیران ہوتے کہ سب لوگ تو ٹھیک ٹھاک ہیں لیکن ایک شخص نے عجیب حلیہ بنا رکھا ہے کہ اوپر سے قیمتی اوورکوٹ اور مفلر ہے اور اندر سے پھٹا ہوا بنیان اور پاجامہ ہے۔

میرا افسانہ ''آنندی'' بھی اسی قسم کے مشاہدے پر مبنی ہے جو میں نے طوائفوں کے علاقے کی تعمیرِ نو کے سلسلے میں کیا۔ یہ علاقہ میرے راستے میں تھا اور میں ہر روز دفتر آتے جاتے اسے بنتا سنورتا دیکھتا رہتا تھا۔ مشاہدے کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی خیال آفرینی افسانے کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتی ہے۔ واقعہ صرف اتنا تھا کہ طوائفوں کو چاوڑی سے نکال دیا گیا تھا اور میں نے اس طبقے کو شہر سے کوسوں دور ایک اجاڑ مقام پر لے جا پھینکا تھا۔ جب بیس برس بعد ان آبرو باختہ عورتوں کے اردگرد شہر آباد ہو گیا تو اس کی میونسپل کمیٹی نے بھی اپنے علاقے سے انھیں نکالنے کا مطالبہ کر دیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بعض دفعہ مشاہدہ اپنے طور پر مکمل ہوتا ہے اور بعض دفعہ اس میں خیال آفرینی کرنی پڑتی ہے۔

سوال: لیکن منٹو کے اس رویے کے بارے میں آپ کیا کہیں گے کہ موضوع ملا اور کہانی لکھ ماری؟

غلام عباس: بعض شاعر فی البدیہہ مگر اچھا شعر کہتے ہیں۔ میرا خیال ہے یہیں پر آکر ادب صحافت کے قریب آجاتا ہے اور موضوع کے تحت کہانیاں لکھنے میں اور روز کی کالم نویسی میں کوئی فرق باقی نہیں رہ جاتا۔

سوال: اس ضمن میں آپ ایک بزرگ اور منجھے ہوئے افسانہ نگار کی حیثیت سے نئے افسانہ نگاروں کو کیا مشورہ دیں گے؟

غلام عباس: مجھے یہ دیکھ کر بڑا افسوس ہوتا ہے کہ ہمارے نئے افسانہ نویسوں نے اپنے ہی فن یعنی افسانے کا زیادہ مطالعہ نہیں کیا۔ نئے افسانہ نگاروں میں جو بہت بڑی کمی ہے وہ یہ کہ انھوں نے افسانہ لکھنے سے پہلے اچھے افسانوں کو اچھی طرح سے پڑھا نہیں۔ میری مراد صرف اردو افسانوں سے نہیں ہے بلکہ دنیا کے جلیل القدر افسانوں سے ہے۔ یہیں پر میں آپ کو بتانا چاہتا ہوں کہ میں افسانے کو نثری ادب کی سب سے بڑی صنف سمجھتا ہوں، ناول سے بھی بدرجہا بڑی۔ ناول خواہ کتنا ہی بلند، اعلیٰ پائے کا اور ایپک کا درجہ لیے ہوئے کیوں نہ ہو مگر کئی مقام ایسے آتے ہیں کہ پڑھنے والا پڑھتے پڑھتے زچ ہو جاتا ہے۔ اس میں سب سے عمدہ مثال ٹولسٹوئے کا ''وار اینڈ پیس'' ہے۔ افسانے کا اختصار اور ٹو دی پوائنٹ ہونا اسے ادب کی انتہائی بلندیوں پر پہنچا دیتا ہے۔ اگر آپ مجھ سے پوچھیں

کہ دنیا کے عظیم ناول کتنے ہیں تو شاید میں سات آٹھ سے زیادہ نام نہ گنوا سکوں لیکن اگر آپ یہی سوال افسانے کے بارے میں کریں تو میں بغیر توقف کے پچاس ساٹھ نام گنوا سکتا ہوں۔

سوال: کیا اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ اچھا ناول لکھنا نہایت مشکل، صبر آزما اور محنت طلب کام ہے، اس کے برعکس افسانہ ایک نشست میں لکھا جا سکتا ہے اور اسی لیے افسانے زیادہ لکھے گئے اور ناولوں کے مقابلے میں اچھے افسانوں کا تناسب بھی زیادہ ہے۔

غلام عباس: شاید یہی بات ہو لیکن میں تو یہ کہہ رہا ہوں کہ ناول پڑھتے پڑھتے آپ اکتا جاتے ہیں، لیکن افسانہ پہلے وار میں گھائل کر دیتا ہے۔ طوالت ناول کی برائی نہیں لیکن اختصار افسانے کی عظمت ہے۔ جرمنی، روسی اور انگریزی زبان میں بلند پایہ افسانے لکھے گئے ہیں۔ میری نئے افسانہ نگاروں کو یہ نصیحت ہے کہ اگر وہ صحیح معنوں میں اچھے افسانہ نگار بننا چاہتے ہیں تو جو وقت انھوں نے ادب کے لیے وقف کر رکھا ہے اس کا تناسب اس طرح ہونا چاہیے۔

مطالعہ ۸۰ فی صد
تخلیق ادب ۲۰ فی صد

اور یہ سلسلہ عمر بھر جاری رہنا چاہیے۔

سوال: آپ نئے افسانہ نگاروں کو کن مغربی ادیبوں کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کی سفارش کریں گے؟

غلام عباس: نئے افسانہ نگاروں کو انگریزی میں ڈی ایچ لارنس کو اور خاص طور پر اس کا افسانہ The Woman Who Rode Away اور Captain's Doll، جوزف کانرڈ کا The Heart of Darkness اسی طرح جیمس جوائس کا افسانہ The Death، جرمنی میں ٹامس مان کا افسانہ Death in Venus، فرانسیسی زبان میں موپساں کا Duil de Suif، روسی میں چیخوف کا ''ڈارلنگ''، ٹولسٹوئے کا The Death of Evan Ilich، اسی زبان میں Ivan Bunin کی کہانی، The Gentleman from San Francisco کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ ظاہر ہے ناول ایسی کہانیوں کے مقابلے میں پیچھے رہ جاتا ہے۔

سوال: آپ کے تجویز کردہ بیشتر افسانوں کے عنوانات میں ''موت'' کا لفظ مشترک ہے، اس کا کوئی خاص سبب؟

غلام عباس: (چونک کر) اچھا، پھر ایسا کریں کہ اس میں گوگول کی کہانی ''اوورکوٹ'' شامل کرلیں اور ایک آدھ نام کم کرلیں جس میں موت کا ذکر ہو۔

سوال: کافکا نے آپ کو متاثر نہیں کیا؟

غلام عباس: ہاں یاد آیا۔ آپ کافکا کی کہانی ''قلبِ ماہیت'' کو ضرور شامل کر لیں۔ نئے افسانہ نویسوں کو کافکا کو ہر صورت میں پڑھنا چاہیے۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ عظیم ناول لکھنے کے لیے زندگی کو ایک کُل کی حیثیت سے دیکھنے کا ڈھنگ آنا چاہیے۔ جب کہ افسانہ زندگی کے کسی ایک گوشے یا حقیقت کے کسی ایک رخ کو پیش کرتا ہے اس لیے ناول لکھنے کی ذمہ داری کو قبول کرنا بہت ہمت اور جان جوکھوں کا کام ہے۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

غلام عباس: ناول میں کینوس بڑا ہوتا ہے۔ افسانے میں زندگی کا ایک رخ دیکھا جاتا ہے۔ ناولوں میں زندگی ہر جہت سے بھاگتی، دوڑتی، رہتی سہتی نظر آتی ہے۔ اس کے جلو میں بہت سے کردار ہوتے ہیں، اس لیے ان کو سنبھالنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ ناول لکھنے کی ابتدا کیوں ہوئی؟ لوگ اپنا وقت kill کرنا چاہتے تھے اور آج تک کر رہے ہیں، چنانچہ جاسوسی ناول وغیرہ محض دفع الوقتی کے لیے لکھے گئے، لیکن ادبی ناول میں آرٹ اور فن کا درجہ بہت اونچا ہوتا ہے۔ ایک اچھا ناول اگر آپ نے پڑھا ہے تو عمر بھر یاد رہتا ہے مثلاً دوستووسکی کا ''برادرز کراموزوف''، ''ایڈیٹ''، ''کرائم اینڈ پنشمنٹ'' انھیں اگر آپ ایک دفعہ پڑھ لیں تو عمر بھر نہیں بھول سکتے۔ آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ دوستووسکی نے نہایت کم وقت میں بیش تر ناول ڈکٹیٹ کرا کے مکمل کیے تھے۔

سوال: ادب میں اوریجنل ہونے کی کتنی اہمیت ہے؟

غلام عباس: (ہنس کر) یہ آپ نے نہایت مشکل سوال کیا ہے۔ جب میں نے ''آنندی'' لکھا تو بہت سے لوگوں کو مدتوں یہ خیال رہا کہ میں نے ''آنندی'' کا خیال کہیں سے چرا لیا ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اتنا اچھا افسانہ جسے دوسری زبانوں میں سراہا گیا ہے، وہ یہاں کے کسی رائٹر کے ذہن میں کیسے آ سکتا ہے، چنانچہ یہ فرض کر لیا گیا کہ ہو نہ ہو ضرور کسی باہر کے رائٹر نے ''آنندی'' جیسی کہانی لکھی ہوگی۔ آخر میں مجھے ''آنندی'' کا پس منظر لکھ کر اس غلط فہمی کو دور کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ میری نئے افسانہ نگاروں کو ہدایت ہے کہ وہ اپنے افسانوں کا مقابلہ صرف اپنی زبان کے افسانوں سے نہ کریں بلکہ دنیا کے سب سے بڑے ادبا کے افسانوں کو پڑھ کر ویسا لکھنے کی کوشش کریں۔ مجھے یوں یاد آیا کہ جب میں نے ''اوورکوٹ'' لکھا تو مجھے یاد تھا کہ روسی استاد گوگول کا بھی اسی نام سے ایک بے حد مشہور افسانہ ہے۔ اسی طرح راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''گرم کوٹ'' کے نام سے میں پڑھ چکا تھا۔ میں نے اسے نہایت بے باکی اور جرأت مندی سے لکھا۔ اس کا دوسری زبانوں میں ترجمہ ہوا تو اسے انعامات سے نوازا گیا۔ کہنے کا مطلب یہ کہ اگر عنوان یکساں ہو تو سرقہ کے ذیل میں نہیں آتا۔

سوال: یوں تو ایک ماں کو اپنے سارے ہی بچے عزیز ہوتے ہیں اور پیارے لگتے ہیں لیکن پھر بھی

آپ سے یہ پوچھنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ آپ کو اپنا کون سا افسانہ سب سے زیادہ پسند ہے؟
غلام عباس: (مسکرا کر) ایک ماں کو اپنے شریر بچے زیادہ پیارے لگتے ہیں۔ مجھے اپنا افسانہ ''حمام میں'' بہت اچھا لگتا ہے۔ ''کتبہ'' اور ''اوورکوٹ'' کلاسیکل انداز کے ہیں۔ ''آنندی'' میں ایک بالکل نیا تجربہ کیا ہے کہ اس میں کوئی کردار نہیں۔ سارا شہر اس کے کردار ہیں۔
سوال: ''آنندی'' کی ایک اور خوبی بیان کی جاتی ہے کہ اس میں ایک شہر کو عدم سے وجود میں آتے اور آباد ہوتے دکھایا گیا ہے، جو ظاہر ہے بالکل نیا تجربہ تھا۔
غلام عباس: جی ہاں ''آنندی'' پر بہت سے مضامین لکھے گئے اور اس کا بہت چرچا ہوا۔
سوال: آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں کرشن چندر کو منٹو سے بڑا فن کار قرار دیا ہے جب کہ حسن عسکری مرحوم کی رائے منٹو کے حق میں ہے۔ آپ کی کیا رائے ہے کہ افسانے کے فن میں بڑا مرتبہ کس کا ہے؟
غلام عباس: یہ تو ہر دور میں ہوتا ہے کہ چند نقاد ایک ادیب کو سراہتے ہیں اور چند کسی اور کو۔ جہاں تک میری پسند کا تعلق ہے میں اردو افسانہ نویسوں میں محمد حسن عسکری، عصمت چغتائی اور بیدی کے بیش تر افسانوں کو پسند کرتا ہوں۔
سوال: قرۃ العین حیدر کو ''آگ کا دریا'' اور ''میرے بھی صنم خانے'' کی وجہ سے صرف ناول نگار کی حیثیت سے پینٹ کیا گیا ہے اور ان کے افسانوں کو بڑی حد تک نظر انداز کیا گیا ہے جب کہ ان کے افسانے بھی نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ اس حوالے سے ان کے افسانوں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟
غلام عباس: جب اردو رسائل میں افسانے چھپنے شروع ہوئے تو ان کا انداز زیادہ تر رومانی تھا۔ سید سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، ل احمد اور دیگر ممالک کے افسانہ نگار آسکر وائلڈ، لارڈ ڈنسا، ٹیگور وغیرہ رومانی ادب کے دل دادہ تھے اور لکھتے ہی اس قسم کا ادب تھے۔ ہمارے افسانہ نویس بھی ان کی پیروی میں ایسے ہی افسانے لکھنے لگے۔ ہمارے افسانہ نویسوں کو چیخوف اور گورکی کے افسانوں کو پڑھ کر حقیقت پسندانہ ادب لکھنے کا شوق پیدا ہوا، چنانچہ بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، پروفیسر احمد علی، اختر حسین رائے پوری نے اس دور میں لکھنا شروع کیا۔ قرۃ العین حیدر کے متعلق عام طور پر خیال کیا جاتا رہا کہ وہ اپنے والد اور حجاب امتیاز علی کے انداز میں رومانی ادب سے زیادہ شغف رکھتی ہیں، چنانچہ ترقی پسند نقادوں نے ان کا مذاق بھی اڑایا اور ایک مضمون ''پوم پوم ڈارلنگ'' لکھا گیا جس میں ان کے افسانوں کا مضحکہ اڑایا گیا۔ ''پت جھڑ کی آواز'' ان کا پہلا افسانہ ہے جس میں انھوں نے

حقیقت نگار افسانہ نویسوں کی پیروی کی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے خاصے طویل ناول لکھے ہیں جس کی وجہ سے ان کی افسانہ نگاری کچھ دب سی گئی ہے لیکن ابھی ان کے قلم میں روانی ہے۔ جدید افسانے کے سلسلے میں ان سے بہت کچھ توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

سوال: ''آگ کا دریا'' کو اردو کا سب سے بڑا ناول سمجھا جاتا ہے، آپ کا کیا خیال ہے؟

غلام عباس: ''آگ کا دریا'' اچھا ناول ہے لیکن میں اسے بہت اونچا درجہ نہیں دیتا۔ اس کے باوجود ''آگ کا دریا'' اور ''ٹیڑھی لکیر'' میں خواتین ناول نگاروں نے کمال دکھایا ہے (غلام عباس صاحب کے اس جملے کو قرۃ العین حیدر یقیناً مرد شاونزم کا ایک ہلکا پھلکا شاہکار قرار دیں گی) اور جہاں تک بڑے ناول کا تعلق ہے ''آگ کا دریا'' اردو کا سب سے بڑا ناول ہرگز نہیں ہے۔ سب سے بڑا کہنا مشکل ہے۔ ہاں شیکسپیئر کو کہہ سکتے ہیں کہ وہ دنیا کا سب سے بڑا ڈراما نگار ہے۔

سوال: آپ ترقی پسند تحریک میں شامل کیوں نہ ہوئے؟

غلام عباس: میری چیزیں ترقی پسندانہ رہیں لیکن میں نے لیبل لگانا پسند نہیں کیا۔ اس تحریک سے میرا کوئی تعلق نہیں رہا۔ میں سمجھتا تھا کہ ادب کو پروپیگنڈے کے طور پر استعمال کرنا غلط ہے۔ کسی سیاسی نقطۂ نظر کو ادب یا ڈرامے کے ذریعے پھیلایا جائے تو میں اسے ادب نہیں سمجھتا۔ ترقی پسند تحریک دراصل کمیونسٹ تحریک تھی اور اسی لیے پروفیسر احمد علی اور احمد ندیم قاسمی اس تحریک کو چھوڑ کر بھاگ گئے کیوں کہ وہ کمیونسٹ نہ تھے۔

سوال: کافی عرصے سے ''اردو ادب پر جمود طاری ہے'' کا نعرہ لگایا جارہا ہے۔ اگر یہ بات ٹھیک ہے تو ادب اور بالخصوص افسانے کا کیا مستقبل ہے؟

غلام عباس: تیس چالیس برس کا عرصہ دنیائے ادب میں کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ نصف صدی سے کسی ملک میں بڑا ادب پیدا نہیں ہوا کیوں کہ ادب میں اتنا عرصہ تو یوں ہی گزر جاتا ہے۔ بیس برس کی خاموشی سے ادب پر جمود طاری نہیں ہوتا۔ اب دیکھیے کہ برنارڈ شا اور سارتر کے بعد کون ہے؟ امریکا نے پورے ایک سو سال میں کتنے ادیب پیدا کیے ہیں۔ ہنری جیمز، او ہنری (اگرچہ گھٹیا ہے) براس ہیرٹز اور اب بعد میں ہمینگوے وغیرہ پیدا ہوئے۔ برنارڈ شا کو مرے ہوئے ۳۰ برس گزر گئے کوئی اور ڈراما نویس سامنے نہیں آیا۔ خود اردو میں میرؔ کے بعد غالبؔ اور پھر اقبالؔ ان تینوں شعرا کے درمیان طویل وقفے حائل ہیں تو کیا ہم ان وقفوں کو جمود کہیں گے؟ ادب میں چالیس برس تک کوئی نمایاں چیز نہ لکھی جانا جمود نہیں کہلاتا۔

سوال: ادب میں اس "وقفے" کی آپ کیا توجیہ پیش کریں گے؟

جواب: اس کی کوئی توجیہ نہیں ہے۔ ایک زمانے میں انگریزی میں بہت سے ادبی رسائل نکلتے تھے، اب ایک رسالہ بھی نہیں چھپتا۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ کیا لوگ نالائق ہو گئے ہیں یا کیا سبب ہے؟ میرا نظریہ ہے کہ بڑا ادب ادبار میں پیدا ہوتا ہے۔ ملک میں خوش حالی آئی اور ادب کا ناس ہوا۔ جب مسائل جنم لیتے ہیں، جبر و استبداد کا زمانہ ہوتا ہے، لوگ چیخ اٹھتے ہیں، تب ادب پیدا ہوتا ہے یعنی ادب غربت، افلاس، تشدد اور جبر کے نتیجے میں جنم لیتا ہے۔ میر سے لے کر اقبال تک کے زمانے کا مطالعہ کر جائیے، آپ کو اندازہ ہو جائے گا۔

امریکا اور انگلستان میں بڑے ادیب، ادیبوں کی بری حالت کے دور میں پیدا ہوئے۔ برنارڈ شا صابن کا ایک بکس لے کر ہائیڈ پارک میں تقریر کیا کرتے تھے۔ مختصراً یہ کہ اس بات کا مشینی جواز پیش کرنا ناممکن ہے۔ بہت سے اسباب ہیں مثلاً لوگوں کا شوق بدل گیا ہے، ہمارے ملک میں لوگ ڈائجسٹ پڑھنے لگے ہیں۔ یہ بھی ایک وجہ ہے۔

○○○

مجسّمہ

غلام عباس

بادشاہ اپنی حسین و جواں سال ملکہ کو دیوانہ وار چاہتا تھا۔ ملکہ دل ہی دل میں اس کی الفت پر ناز کرتی مگر فطرتاً وہ عورتوں کے اس غیور و خودسر طبقے میں سے تھی جو دنیا میں کسی کا احسان مند ہوکر رہنا، کسی کو اپنی کم زوری سے باخبر کرنا، اور اپنے تئیں اس کے رحم و کرم پر چھوڑ دینا عورت کے وقار کے منافی سمجھتا ہے۔ وہ انسان تھی اور انسانوں کی طرح اس کے سینے میں بھی درد و محبت کا طوفان بارہا اٹھتا۔ مگر اس کا جذبۂ خود داری اسے دبا لینے میں کامیاب ہوجاتا۔ جب وہ بادشاہ کو آتے دیکھتی تو اس کی نظریں وفورِ ادب سے جھک جاتیں۔ کان فرمانِ شاہی کے منتظر ہوجاتے۔ وہ تسلیم و اطاعت کا ایک زندہ پیکر بن جاتی تھی۔ بادشاہ اسی چیز سے اکتا چکا تھا۔

جب وہ سلطنت کے کاروبار سے فارغ ہوکر تھکا ہارا محل میں آتا تو چاہتا کہ کوئی ایسا رفیق و دم ساز ہو جو محبت کے میٹھے اور جاں نواز کلمات سے میرے دل کو تسکین دے۔ جو بجائے مجھ کو مخاطب کرنے کے میرے دل سے ہم کلام ہو۔ اس کے برعکس ملکہ کے پرتکلف، رسمی اور محبت سے عاری الفاظ اس کے دل میں نشتر بن کر چبھ جاتے تھے۔

ایک مدت گزر گئی مگر ملکہ کے برتاؤ میں ذرا فرق نہ آیا۔ اس کی نگاہوں میں بادشاہ کا احترام جیسا پہلے تھا ویسا ہی اب بھی تھا۔ وہ اس کی خدمت گزاری میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھتی تھی مگر وہ کلمۂ محبت جسے سننے کے لیے بادشاہ کے کان بے تاب رہتے تھے، اس کے منہ سے کبھی نہ نکلتا۔ اتفاق سے اس عرصے میں بادشاہ کے ہاں کوئی اولاد بھی نہ ہوئی جو اپنی ماں کی سرد مہری کا نعم البدل بن جاتی۔ جسے پروان چڑھتے دیکھ کر بادشاہ کے دل میں امیدیں اور امنگیں پیدا ہوتیں اور مچلتی

پھوٹتیں۔ بادشاہ روز بہ روز لطفِ زیست سے مایوس ہوتا جاتا تھا۔

ایک دن جب بادشاہ دربار جانے لگا تو ملکہ اس کے پاس آئی اور بڑے ہمدردانہ لہجے میں کہنے لگی، ''عالی جاہ! آپ دوسری شادی کیوں نہیں کر لیتے؟ کیا عجب دوسری عورت سے آپ کے ہاں اولاد ہو جائے، جو آپ کے بعد تخت و تاج کی وارث بنے اور آپ کا نام قائم رکھے۔ میں آپ کو سچے دل سے اس کی اجازت دیتی ہوں۔ یقین جانیے سوت کے آنے سے میرے دل میں امن اور چین بحال رہے گا۔''

بادشاہ نے کسی قدر خشمگیں نظروں سے دیکھا۔ اُف یہ عورت احساسات سے کس درجہ خالی ہے۔ گوشت پوست کی نہیں، پتھر کی بنی ہے اور اس کے سینے میں دل بھی پتھر ہی کا ہے۔ بادشاہ نے نظریں دوسری طرف پھیر لیں اور محل سے باہر نکل گیا۔

تو کیا اس عورت کو سزا دینی چاہیے اور اس التفاتِ شاہانہ کا جس کی وہ تنہا مالک ہے کسی اور کو بھی حصے دار بنا دینا چاہیے؟ بادشاہ دن بھر طرح طرح کے خیالوں میں آہیں بھرتا رہا، اسے ملکہ سے بے حد الفت تھی۔ ایسی الفت جیسی صرف شاعروں کا تخیّل ہی تخلیق کر سکتا ہے۔ وہ اس قسم کے چاہنے والوں میں سے تھا جو محبوب کی ہر تکلیف کو اپنی تکلیف سمجھ کر درد و کرب سے کراہتے ہیں۔ بادشاہ نے فیصلہ کر لیا کہ دوسری شادی نہ کروں گا۔

بادشاہ بے حد افسردہ اور ملول رہنے لگا نہ کسی سے بات کرتا، نہ کسی سے ملتا، اپنے ہی خیالوں میں کھویا رہتا۔ سلطنت کے کسی کام میں اس کا دل نہ لگتا۔ روز بہ روز رعایا کے سود و زیاں سے بے پروا ہوتا جاتا۔ عمائدِ سلطنت اس کی یہ حالت دیکھ کر کڑھتے مگر دم نہ مار سکتے۔ انھیں معلوم ہو گیا تھا کہ کوئی غم بادشاہ کو اندر ہی اندر کھائے جاتا ہے مگر اس غم کا سبب پوچھنے کی انھیں جرأت نہ ہوتی تھی۔ وہ اس کا دل بہلانے کے لیے اسے سیر و شکار کو لے جاتے۔ شمشیر زنی اور نبرد آزمائی کے اکھاڑے منعقد کراتے۔ دور دور کے باکمال سے باکمال مغنی بلائے جاتے۔ سبک رو سے سبک رو رقاصہ لڑکیاں اس کے دربار میں پیش کی جاتیں، لیکن اس قسم کے مشاغل چونکہ جذبات کو اکساتے اور دل میں ولولے پیدا کر دیتے اس لیے بادشاہ بجائے لطف اندوز ہونے کے اور افسردہ ہو جاتا تھا۔ ہاں ایک شغل تھا جس سے اسے کسی قدر تسکین حاصل ہوتی تھی ـــ فنِ مصوری۔ بادشاہ کے پاس قلمی تصاویر کا ایک نادر و نایاب ذخیرہ تھا۔ جس میں آئے دن اضافہ ہوتا رہتا تھا۔ بادشاہ کی صنعت پرستی اور قدردانی کے چرچے دور دور تک پھیلے ہوئے تھے۔ چنانچہ جوان تو جوان بڈھے اور نحیف صناع بھی قدردانی کے بھروسے پر ہزاروں میل کا سفر طے کر کے آتے اور اپنی

محنت کی داد امیدوں سے بڑھ کر پاتے تھے۔

ایک روز ایک بوڑھا سنگ تراش ایک مرمریں مجسمہ لیے ہوئے بادشاہ کے حضور میں پیش ہوا۔ یہ ایک حسین عورت کی شبیہ تھی۔ صنعت کا نادر ترین نمونہ معلوم ہوتا تھا۔ کسی وارفتہ مزاج ساحر نے پتھر کے ایک بے جان ٹکڑے میں عشق کا گرم سانس پھونک کر اسے حیاتِ دوام بخش دی ہے۔ یہ شبیہ اس دنیا کی کسی عورت کی نقل نہ تھی بلکہ وہ صناع کے تخیل کی ان عورتوں میں سے ایک تھی جن کی ہمسری عالمِ بالا کی عورتیں اور بیبیاں بھی نہیں کرسکتیں۔ بادشاہ صنعت کے اس عجیب وغریب نمونے کو دیکھ کر بے حد محظوظ ہوا۔ بوڑھے صناع کو نہال کردیا اور مجسمہ اپنی خواب گاہ میں ایک ایسی جگہ رکھوالیا کہ نظر ہر وقت اس پر پڑتی رہے۔

یہ مجسمہ ڈیڑھ دو فٹ سے زیادہ نہ تھا۔ مگر سنگتراش نے اس میں ایسی زندگی بھر دی تھی کہ اسے دیکھ کر اس کے قد و قامت کا احساس تک نہ ہوتا تھا۔ یہی معلوم ہوتا کہ بادلوں کی رنگین دنیا کا ایک پیکرِ حسن وشباب ہے جسے سحر وافسوں سے ساکت کردیا گیا ہے، جس کے ساکت اعضا میں مچلنے کی آرزوئیں بے تاب ہیں جس کے نم آلود ہونٹوں میں ہم کلامی کی تمنا آنکھیں کھول رہی ہے۔

اٹھتے بیٹھتے بادشاہ کی نگاہ اس مجسمے پر پڑتی اور وہیں جم جاتی تھی۔ اس کی خواب گاہ میں صنعت وحرفت کی بیسیوں چیزیں تھیں مگر نہ جانے مجسمے میں کیا بات تھی کہ وہ اسے دوسری چیزوں کی طرف متوجہ نہ ہونے دیتی تھی۔ بعض اوقات وہ پہروں محویت کے عالم میں کھڑا اُسے تکتا رہتا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس کے اور اس مجسمے کے درمیان نامعلوم طور پر ایک رشتہ، ایک تعلق پیدا ہوگیا ہے جو بہ تدریج بڑھتا جاتا ہے اس کے ساتھ ساتھ بادشاہ کی حالت میں بھی ایک تغیر ہوتا جاتا تھا۔ ملکہ کی سنگ دلی اور بے مہری کا غم تو کسی وقت بھی دل سے دور نہ ہوتا تھا، مگر اب اس غم کو مٹانے کا ایک ذریعہ اس کے ہاتھ آگیا تھا۔ عورت سے یا یوں کہو ملکہ سے وہ جس چیز کا خواہاں تھا، وہ ایک حد تک اسے اس مجسمے سے حاصل ہورہی تھی۔

ملکہ کو اس حسین مجسمے کا علم تھا اور وہ جانتی تھی کہ بادشاہ اسے تحسین کی کیسی نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس نے کئی بار بادشاہ کو محویت کے عالم میں اس مجسمے کی طرف تکتے بھی دیکھا تھا۔ اسے یہ بھی احساس تھا کہ میرے ساتھ بادشاہ کے برتاؤ میں فرق آگیا ہے اور وہ مجھ سے دور دور رہنے لگا ہے، وہ یہ سب کچھ جانتی تھی مگر معترض نہ ہوتی تھی۔

بہار کا موسم آیا۔ آنکھوں میں آپ سے آپ ایک خمار، دل میں ایک درد اور روح میں ایک تشنگی پیدا ہوجانے کا موسم آیا۔ جب ہر جان دار اپنے لیے ایک مونس ودم ساز کی جستجو کرتا ہے۔

ایک دن صبح کو بادشاہ بستر سے اٹھا تو بہت بے چین تھا۔ رات اسے اپنی کم نصیبی کا احساس شدت سے ہوا تھا۔ کروٹیں بدلتے بدلتے صبح کر دی تھی۔ ملکہ سے اسے جتنی شکایتیں اور رنجشیں تھیں وہ سب تازہ ہو گئی تھیں۔ ان خیالات کا اثر اب تک زائل نہ ہوا تھا، وہ آہستہ سے اُٹھ کر دریچے کے پاس جا کھڑا ہوا۔ نیچے پائیں باغ میں خوش گلو پرندوں کے چہچہے بہار کو رنگین تر بنا رہے تھے۔ بادشاہ اور بھی افسردہ ہوکر دریچے کے پاس سے چلا آیا۔ اب اس کی نظر مجسمے پر پڑی۔ آج یہ مجسمہ اسے جس قدر حسین معلوم ہوا پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ بوڑھے سنگ تراش کے تخیل کی یہ نامعلوم عورت آج اس قدر زندہ نظر آ رہی تھی گویا اگر بادشاہ نے اس کا ہاتھ پکڑ کر کھینچ لیا تو ناز کے ساتھ اپنے ننھے ننھے پاؤں اٹھاتی ہوئی بے حجابانہ اس کے پاس چلی آئے گی۔

بادشاہ بہت دیر تک اس کے سامنے کھڑا اسے تکتا رہا۔ ملکہ کئی بار خواب گاہ میں آئی مگر بادشاہ کو اس محویت کے عالم میں دیکھ کر الٹے پاؤں لوٹ گئی۔ دوپہر ہونے آئی، مگر بادشاہ اس مجسمے کے پاس سے نہ ہٹا۔ اچانک کسی نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھا۔ بادشاہ چونک اٹھا، پلٹ کر دیکھا تو ملکہ تھی۔ وہ بولی، ''آج کیا بات ہے آپ ایسے افسردہ نظر آتے ہیں؟ صبح ناشتا بھی نہیں کیا؟''

ملکہ کی زبان سے یہ فقرہ سن کر بادشاہ چونک اٹھا، اس کے بعد وہ ملکہ کے ساتھ کھانے کے کمرے میں چلا گیا۔ گو چند لقموں سے زیادہ نہ کھا سکا مگر آج اسے ایک ایسی لذت کا احساس ہوا جس سے وہ آشنا نہ تھا۔

اس دن سے بادشاہ کی زندگی میں ایک نیا تغیر رونما ہوا۔ پہلے کی طرح وہ اب مجسمے کو افسردگی سے نہ دیکھتا اور نہ اسے دیکھ کر اس پر محویت طاری ہوتی بلکہ جس طرح کوئی بچہ اپنے محبوب کھلونے سے کھیل کر خوش ہوتا ہے اسی طرح وہ مجسمے سے کھیل کر لطف اندوز ہوتا تھا۔ وہ اس کے چھوٹے سے خوب صورت سر پر ہاتھ پھیرتا۔ اس کے اعضا کو چھوتا۔ انگلیوں سے اس کی ٹھوڑی پکڑ کر پیار سے جھنجھوڑتا۔ اپنے ہاتھ سے پھولوں کا تاج بنا کر محبت سے اس کے سر پر رکھتا اور خوش ہوتا۔ ملکہ نے بادشاہ کی ان حرکات کو بارہا دیکھا اور اسے اس کی عقل اور سمجھ پر شبہ ہوا۔ مگر جب وہ اس سے ہم کلام ہوتی تو اسے پہلے سے بھی بڑھ کر عاقل اور ہوش مند پاتی۔

اب ملکہ کے رویّے میں بھی فرق آنے لگا تھا۔ صبح کو وہ بادشاہ کو جگانے آتی تو یہ دیکھ کر کہ وہ پہلے ہی سے بیدار ہے اور حسبِ معمول مجسمے سے کھیلنے میں مشغول ہے پہلے کی طرح الٹے پاؤں نہ لوٹ جاتی تھی بلکہ اب بادشاہ کو کبھی سیر کی غرض سے اور کبھی ناشتے کے لیے، غرض کسی نہ کسی بہانے خواب گاہ سے باہر لے جاتی تھی۔ بادشاہ ملکہ کے اس تغیر سے بے خبر نہ تھا اور

اس سے ایک خاص حظ اٹھاتا تھا۔

ایک دن محل میں ایک عجیب واقعہ ہوا۔ صبح کو جب بادشاہ بستر سے اٹھا اور حسبِ معمول اس حسینہ کے مجسمے کے قریب آیا تو دیکھا کہ اس کے داہنے گال پر سیاہی کا بڑا سا بدنما دھبا لگا ہے۔ یہ دیکھ کر بادشاہ کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ پیشانی پر بل پڑ گئے۔ غیظ و غضب کے عالم میں مٹھیاں بند ہوگئیں۔ چاہتا تھا کہ دنیا اور اس کی ہر چیز کو تہ و بالا کردے کہ اچانک کسی خیال نے اس کا ہاتھ روک دیا۔ وہ چہرہ جو غصے سے تاریک ہوگیا تھا آہستہ آہستہ روشن ہونے لگا اور اس کے ہونٹوں پر ایک خفیف سا تبسم نمودار ہوگیا۔ دو غلاموں پر شبہ ظاہر کیا اور ان کے کوڑے لگوائے پھر پانی، برش اور سمندری جھاگ منگوایا اور خود ہی اس مجسمے کے گال پر سے سیاہی کا دھبا دور کرنے میں مصروف ہوگیا۔ ملکہ سہمی ہوئی اور دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ یہ سب ماجرا دیکھتی رہی۔ آدابِ شاہی نے اس کی زبان سے ایک حرف بھی نہ نکلنے دیا۔ جب تک بادشاہ مجسمے کے گال سے دھبا دور کرنے میں مصروف رہا، وہ اس کے پاس ہی کھڑی رہی۔ مگر اس اثنا میں اس نے ایک بار بھی آنکھ اٹھا کر اس کی طرف نہ دیکھا۔ جب بادشاہ اس کام سے فارغ ہوگیا تو اس نے بڑی محبت سے مجسمے کی طرف دیکھا ملکہ چپ چاپ وہاں سے چلی آئی۔

اس واقعے کو دو ہفتے گزر گئے۔ ایک دن، اس سے بھی بڑھ کر ناگوار واقعہ پیش آیا۔ بادشاہ صبح کو اٹھ کر مجسمے کے پاس آیا تو دیکھا کہ اس کی دونوں آنکھیں پھوٹی ہوئی ہیں۔ مجسمے کی آنکھیں بادشاہ کو بہت محبوب تھیں اور وہ انھیں جل پریوں کی زمردیں آنکھوں سے تشبیہ دیا کرتا تھا، مگر یہ دیکھ کر بادشاہ بجائے غضب ناک ہونے کے کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ محل کے سب لونڈی غلام طلب کیے گئے اور ان کی پیٹھ پر کوڑے لگوائے گئے۔ اس دن بادشاہ کو ایسی خوشی ہوئی کہ شاید کسی بڑے غنیم پر فتح پانے سے بھی نہ ہوتی۔

مجسمے کے عیب دار ہوجانے پر بھی بادشاہ کی نظروں میں اس کی وقعت ویسی ہی رہی جیسی پہلے تھی اور وہ ہر روز اسی فریفتگی سے اس سے کھیلا کرتا۔

اس کے بعد ایک دن بادشاہ نے دیکھا کہ مجسمے کے دونوں کان کٹے ہوئے ہیں، یہ وہی کان تھے جنھیں بادشاہ صفِ سیمیں کہا کرتا تھا۔ پھر ایک دن دیکھا کہ اس کی ناک کٹی ہوئی ہے، اس کے بعد ایک دن دیکھا کہ اس کے سینے پر کسی تیز ہتھیار سے ضربیں لگی ہوئی ہیں۔

ہر دفعہ کی طرح لونڈی غلاموں کی شامت آجاتی تھی لیکن پھر بھی بادشاہ اس مجسمے کا ویسا ہی گرویدہ رہا۔ اب بھی گھنٹوں اس سے کھیلنے میں مشغول رہتا۔

ایک دن صبح کو بادشاہ ذرا دیر سے اٹھا۔ رات اسے بڑے سکھ کی نیند آئی تھی۔ عمر بھر ایسی میٹھی نیند کبھی نہ سویا تھا۔ انگڑائی لیتا ہوا اٹھ بیٹھا۔ جوں ہی مجسمے کی طرف نظر گئی تو منہ سے بے اختیار چیخ نکل گئی۔ کیا دیکھتا ہے کہ فرش پر سنگِ مرمر کے ہزاروں چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بکھرے پڑے ہیں... دوسرے لمحے ملکہ اس کے قدموں میں تھی۔

○○○

نواب صاحب کا بنگلہ

غلام عباس

گلابی جاڑوں کی ایک رات، کوئی تین بجے کا عمل ہوگا کہ اچانک صمصام الدولہ کی آنکھ کھل گئی۔ انھیں ڈرائنگ روم میں، جو اُن کے کمرے سے ملا ہوا تھا، کچھ کھٹکا سنائی دیا تھا۔ پہلے تو انھوں نے سوچا کہ تیز ہوا سے کوئی چیز گر پڑی ہوگی، مگر پھر یاد آیا کہ ڈرائنگ روم کے سارے دروازے اور کھڑکیاں انھوں نے خود ہی تو بند کی تھیں۔ گھر میں کوئی پالتو جانور بلی یا کتا بھی نہ تھا جس سے گمان ہوتا کہ اس کے دوڑنے بھاگنے سے کوئی چیز گر پڑی ہوگی۔ وہ کچھ فکر مند سے ہوکر بستر سے اٹھ بیٹھے۔ شب خوابی کے لباس پر گاؤن پہنا، پھر کمرے کے ایک کونے سے اپنی چاندی کی موٹھ والی چھڑی اٹھائی اور نواب بیگم کو جگائے بغیر، جو گہری نیند میں مدہوش ہلکے ہلکے خراٹے لے رہی تھیں، وہ دبے پاؤں ڈرائنگ روم کی طرف چل دیے۔

نواب صمصام الدولہ کی عمر کوئی پچپن برس کی ہوگی۔ تھے تو چھوٹے سے قد کے، مگر ہاتھ پاؤں میں بڑا کَس بَل تھا۔ سرخ و سفید رنگ، بڑی بڑی روشن آنکھیں، کڑ بڑی مونچھیں، کتابی چہرہ جس سے شکوہ، بُردباری اور حلم ٹپکتا تھا۔

نواب صاحب ڈرائنگ روم کے دروازے کے قریب پہنچ کر ذرا رکے اور پردے کی اوٹ میں کھڑے ہوگئے۔ جب انھیں کوئی آہٹ سنائی نہ دی اور نہ اندھیرے میں کوئی سایہ چلتا پھرتا دکھائی دیا تو انھوں نے کمرے میں داخل ہو کے بجلی کا بٹن دبا دیا۔ بجلی کی روشنی میں انھوں نے دیکھا کہ کمرہ تو خالی پڑا ہے۔ البتہ ایک چھوٹی سی تپائی گری پڑی ہے اور اس پر پیتل کا جو خاکستر دان رکھا تھا وہ فرش پر اوندھا پڑا ہے۔ نواب صاحب کو یقین ہوگیا کہ بنگلے میں ضرور کوئی

چور آ گھسا ہے۔ وہ بڑی دلیری کے ساتھ چور کی تلاش میں بنگلے کے ایک ایک کمرے کا جائزہ لینے لگے۔ بنگلے میں ڈرائنگ روم کے علاوہ چار بیڈ روم تھے۔ ان میں سے ایک تو نواب صاحب اور نواب بیگم خود اپنے تصرف میں لاتے تھے اور باقی تین بند پڑے تھے۔ کیوں کہ ان کا اکلوتا صاحب زادہ مدت ہوئی کاروبار کے سلسلے میں کسی دور دراز ملک میں جا کر وہیں کا ہو رہا تھا اور دونوں صاحب زادیاں شادی کے بعد اپنے اپنے شوہر کے گھر آباد ہوگئی تھیں۔ بنگلے میں اب فقط نواب صاحب اور بیگم رہتے تھے۔ کوئی مستقل ملازم بھی نہ تھا۔ بس ایک چھوکرا تھا جو دن بھر ادھر اُدھر کے کام کر کے شام کو اپنے گھر چلا جاتا تھا۔

نواب صاحب بڑی کفایت شعاری سے گزر بسر کرتے تھے، نہ موٹر نہ بگھی گھوڑا۔ پھر بھی ان کا شمار معززین شہر میں ہوتا تھا اور انھیں اکثر شہری تقریبات میں شمولیت کے لیے دعوت نامے آیا کرتے تھے۔ اس کی وجہ ان کی اعلیٰ نسبی، خاندانی وجاہت اور ذاتی شرافت تھی۔ انھیں فخر تھا کہ ان کا شجرۂ نسب کئی واسطوں سے نادر شاہ افشار سے جا ملتا ہے۔ ان دنوں وہ کچھ چپ چپ سی زندگی گزار رہے تھے۔ ان کے موجودہ مشاغل کا کسی کو علم نہ تھا اور نہ ہی کوئی ان کی آمدنی کا ٹھیک حال جانتا تھا۔ بعض کہتے تھے کہ انھیں اپنی زمینوں سے خاصی رقم مل جاتی ہے، بعض کہتے تھے کہ ان کا صاحب زادہ دوسرے تیسرے مہینے ایک خطیر رقم انھیں بھیجتا رہتا ہے۔ وہ طبعاً کم آمیز اور تنہائی پسند تھے۔ نہ کسی سے ملتے جلتے، نہ کوئی ان سے ملنے آتا۔ بس اپنے بنگلے کی چار دیواری میں وہ اپنا خاندانی نام سینے سے لگائے گوشہ نشینی کی زندگی بسر کیے جا رہے تھے۔

نواب صاحب نے تینوں بیڈ روم ایک ایک کر کے دیکھ ڈالے، مگر انھیں چور کہیں نظر نہ آیا۔ باورچی خانہ بھی خالی پڑا تھا۔ وہ توشہ خانے کے پاس پہنچے۔ اس کا دروازہ کھولنا چاہا تو اندر سے بند پایا۔ انھیں یقین ہوگیا کہ چور اسی کے اندر ہے۔ انھوں نے چھڑی سے دروازہ ٹھوک کر تحکمانہ لہجے میں کہا، ''اندر کون ہے؟''

چند لمحے خاموشی رہی۔ انھوں نے دروازہ پھر ٹھوکا، ''تم جو کوئی بھی ہو فوراً دروازہ کھول کر باہر آ جاؤ۔''

اندر سے کوئی جواب نہ ملا۔ نواب صاحب نے بہت ڈانٹ کر کہا، ''دیکھو! اگر تم ایک منٹ کے اندر باہر نہ نکل آئے تو میں باہر سے دروازہ بند کر کے پولیس کو خبر کردوں گا۔''

اس پر اندر سے چٹخنی سرکنے کی آواز سنائی دی۔ نواب صاحب چھڑی تانے ہوئے تو تھے ہی، پھر بھی احتیاطاً دروازے کے سامنے سے ہٹ گئے کہ کہیں چور باہر نکلتے ہی وار نہ کر دے،

مگر چور کے ہاتھ میں کوئی ہتھیار نہ تھا۔ وہ گردن جھکائے آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا توشہ خانے سے نکل آیا، وہ کوئی پچیس چھبیس برس کا دُبلا پتلا نوجوان تھا، پتلون اور سوئٹر پہنے، گلے کے گرد مفلر بڑے والہانہ انداز میں لپیٹے، انگریزی فیشن کے بال، جو گدی کے قریب گچھے دار ہوگئے تھے، باریک باریک مونچھیں، لمبی لمبی قلمیں۔

''میاں صاحب زادے! شکل سے تو تم چور نہیں معلوم ہوتے۔ سچ سچ بتاؤ تم کون ہو؟''

نواب صاحب کے نرم لہجے سے چور کی ڈھارس بندھی، اس نے کہا، ''بہتر ہے آپ ڈرائنگ روم میں تشریف لے چلیے، میں وہیں عرض کردوں گا۔''

چور نے یہ الفاظ ایسے مہذب اور پُراعتماد لہجے میں کہے کہ نواب صاحب کو مجبوراً کہنا پڑا، ''اچھی بات ہے، تم آگے آگے چلو۔''

ڈرائنگ روم میں پہنچ کر نواب صاحب نے تیز روشنی میں چور کا چہرہ غور سے دیکھا تو انھیں کسی قسم کی درشتی یا بدکرداری کے آثار نظر نہیں آئے، نہ خوف یا گھبراہٹ کا نشان تھا۔ اس کی آنکھوں میں ذہانت کی چمک تھی اور ہونٹوں پر خفیف سا تبسم، وہ بے تکلفی سے صوفے پر بیٹھ گیا اور کہنے لگا، ''آپ بھی تشریف رکھیے تو یہ ناچیز اپنا تعارف کرائے۔''

نواب صاحب کچھ مبہوت سے ہوکر کرسی پر بیٹھ گئے۔

''اس خاکسار کو بشیر علی کہتے ہیں۔ اردو میں اچھی خاصی اور انگریزی میں معمولی شدبد رکھتا ہوں۔ افسوس کہ میں اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکا۔''

''میاں صاحب زادے!'' نواب صاحب نے اس کی بات کاٹ کر کہا، ''یہ باتیں تو بعد میں ہوں گی۔ پہلے یہ بتاؤ کہ تم یہاں آئے کس لیے ہو؟''

چور نے بڑی بے باکی سے کہا، ''آیا تو میں چوری کی نیت ہی سے تھا مگر میں نے سخت دھوکا کھایا۔''

''دھوکا کھایا؟ کیسا دھوکا؟''

''میں نے یہ بنگلہ دوسرے بنگلوں سے الگ تھلگ اور ذرا سنسان جگہ دیکھ کر چوری کے لیے تاکا تھا۔ پھر بنگلے کے باہر آپ کے نام کا جو بورڈ لگا تھا، ''نواب صمصام الدولہ تہور یار جنگ بہادر''، اس نے بھی میرے لیے بڑی کشش پیدا کردی۔ پھر میں نے یہ بھی دیکھا کہ یہاں نہ تو کوئی چوکی دار ہے، نہ نوکر چاکر۔ بس آپ اور آپ کی بیگم ہی رہتی ہیں۔ یہ بات بھی چوری کے لیے بڑی سازگار تھی۔ چنانچہ جب آدھی رات گزر گئی تو میں بڑی امیدیں لیے ہوئے دیوار

پھاند کر آپ کے بنگلے میں داخل ہوگیا، لیکن نواب صاحب! یقین جانیے یہاں قدم رکھنے کے دوسرے ہی لمحے مجھے اپنی حماقت اور انتہائی ناتجربے کاری کا احساس ہوگیا۔"

"وہ کیوں کر؟"

"وہ یوں نواب صاحب! بے تکلفی معاف کہ یہ بنگلہ سراسر ایک فریب ہے، ایک دھوکا ہے۔ اس بنگلے میں کوئی ایک چیز بھی تو ایسی نہیں جو چُرانے کے قابل ہو۔ ذرا اس ڈرائنگ روم ہی پر نظر ڈالیے۔ یہ دقیانوسی صوفہ سیٹ، یہ پرانا قالین، جس میں جگہ جگہ سوراخ ہیں، یہ پرانی گول میز، یہ بے ڈھنگی تپائیاں جن کا روغن اُتر چکا ہے، دیوان پر یہ میلا سا پلنگ پوش بچھا ہے۔ یہ پرانے مخملی گاؤ تکیے، یہ بوسیدہ پردے۔ بھلا کوئی چور انھیں چرانے کی حماقت کرسکتا ہے اور اگر کر بھی لے تو ان کو اٹھا کے لے کہاں جائے گا۔ چوروں کو، نواب صاحب! جس چیز سے دل چسپی ہوتی ہے، وہ اوّل تو ہے نقدی۔ اس کے بعد جواہر اور زیورات کی باری آتی ہے اور ان کے بعد نوادر، سونے چاندی کے ظروف، گھڑیاں خواہ جیبی ہوں یا کلائی کی، پھر ریشمی کپڑے، بنارسی ساڑیاں، قیمتی گرم کپڑے کے عمدہ سلے ہوئے مردانہ سوٹ، پھر آتشی اسلحہ جیسے بندوق یا پستول یا پھر تفریح یا دل بہلاوے کی چیزیں ریڈیو یا ٹرانزسٹر، سلائی کی مشین بھی بُری نہیں، گو ذرا بھاری ہوتی ہے۔ آپ کے ہاں سے، تو معاف کیجیے گا نواب صاحب! میرے ہاتھ عمدہ قسم کا ایک قلم تک نہیں لگا۔ مہربانی کرکے اپنے بنگلے کے دروازے سے اپنے نام کا بورڈ اُتروا لیجیے یا پھر اپنا نام بدل لیجیے، ورنہ مجھ ایسے نہ جانے کتنے احمق اور ناتجربے کار چور یہاں آکر ناحق اپنا وقت ضائع کرتے رہیں گے۔ آپ کے تینوں بیڈ روم، جو خالی پڑے ہیں، ان میں ٹوٹے پھوٹے نواڑی پلنگوں کے سوا کچھ بھی نہیں اور پھر خود آپ کے اپنے بیڈ روم میں..."

"تو کیا تم میری خواب گاہ میں بھی داخل ہوئے تھے؟"

"اجی داخل ہی نہیں ہوا، پورے دو گھنٹے آپ کی مؤانست میں گزارے ہیں۔ اس دوران آپ برابر زور زور سے اور آپ کی بیگم صاحبہ ہلکے ہلکے خراٹے لیتی رہیں۔ جب سب طرف سے مایوس ہوکر میں آپ کے کمرے میں پہنچا اور میں نے تجوری دیکھی تو میری باچھیں کھل گئیں۔ مجھے یقین ہوگیا کہ میری محنت اکارت نہیں جائے گی۔ میں اس بنگلے سے خالی ہاتھ نہیں جاؤں گا۔ پورے دو گھنٹے کی جدوجہد کے بعد تجوری کھولنے میں کامیاب ہوگیا، لیکن نواب صاحب! آپ میری مایوسی کا اندازہ نہیں کرسکتے جب اس تجوری سے چند کاغذات کے سوا میرے ہاتھ کچھ نہ لگا اور یہ کاغذات کیا تھے — ایک تو تھا آپ کا خاندانی شجرہ اور دوسرے تھے آپ کے

اپنے اور صاحب زادیوں کے نکاح نامے۔ گھبرایئے نہیں نواب صاحب! میں نے احتیاط سے پھر انھیں تجوری میں بند کردیا تھا، اس کے بعد آپ کے کپڑوں کی الماری کی طرف متوجہ ہوا مگر اس میں بھی مجھے دو تین پرانی شیروانیوں اور بوسیدہ ساڑھیوں کے سوا، جن کا رنگ اُڑ چکا تھا، کچھ نظر نہ آیا۔ میں نے آپ کی شیروانیوں کی سبھی جیبیں ٹٹول ڈالیں مگر قسم لے لیجیے جو کسی میں سے ایک چونی تک نکلی ہو۔ میں بہت تھک کر اور مایوس ہوکر آپ کی خواب گاہ سے نکلا اور دوبارہ ڈرائنگ روم میں پہنچا کہ جانے سے پہلے ایک نظر اور ڈال لوں، مگر میری بے احتیاطی، بلکہ لاپروائی نے مجھے تپائی سے ٹھوکر کھلوائی۔ کھڑکا سن کر آپ جاگ اٹھے اور مجھے توشہ خانے میں پناہ لینی پڑی۔ تو نواب صاحب! یہ ہے میری کہانی۔''

نواب صمصام الدولہ بڑے غور سے چور کی باتیں سنتے رہے۔ وہ خاموش ہوا تو انھوں نے پوچھا، ''کیا تمھیں یہ ڈر نہیں کہ میں تمھیں پولیس کے حوالے کردوں گا؟''

''ہرگز نہیں۔ کیوں کہ مجھے یقین ہے کہ آپ، معاف کیجیے گا، ایسی حماقت نہیں کریں گے۔ جب تک میں نے اس بنگلے کا جائزہ نہیں لیا تھا، مجھے یہ ڈر ضرور تھا مگر اب مطلق نہیں۔ شاید آپ مجھے چھ ماہ یا سال کی قید سزا دلوانے میں کامیاب ہوجائیں، مگر اس کے ساتھ ہی آپ کی ثروت و خاندانی وجاہت اور نام و ناموس کا پول بھی تو سارے شہر پر کھل جائے گا۔ پولیس کے افسر موقعۂ واردات دیکھنے آئیں گے اور پھر اخباروں میں میرا بیان چھپے گا کہ افسوس صد افسوس، مجھے خواہ مخواہ یہ ذلت اٹھانی پڑی، کیوں کہ نواب صمصام الدولہ تہور یار جنگ بہادر کے بنگلے میں تو ایک بھی چیز ایسی نظر نہ آئی جو چرانے کے قابل ہوتی تو آپ اپنے جیسوں کو کیا منہ دکھانے کے قابل رہیں گے؟''

نواب صاحب سے اس کا کچھ جواب نہ بن پڑا۔ چند لمحے خاموشی رہی، چونکہ رات زیادہ گزر چکی تھی، اس لیے نواب صاحب نے یہ قضیہ نمٹانے کے لیے پوچھا:

''تو میاں صاحب زادے! اب تم کیا چاہتے ہو؟''

''بس مجھے تھوڑی سی نقدی دلوا دیجیے۔ یقین جانیے نواب صاحب! میں نے آج دن بھر کچھ نہیں کھایا۔''

نواب صاحب چند لمحے سوچتے رہے، پھر بولے، ''تم چپ چاپ یہیں بیٹھے رہو۔ میں کچھ انتظام کرتا ہوں۔'' یہ کہہ کر وہ اپنی خواب گاہ میں گئے۔

نواب بیگم ابھی تک میٹھی نیند سو رہی تھیں اور ہلکے ہلکے خراٹے لے رہی تھیں۔ نواب

صاحب نے آہستہ سے ان کا شانہ پکڑ کر ہلایا۔

''نواب بیگم! نواب بیگم! ذرا اٹھنا۔''

نواب بیگم ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھیں۔ ''کیا ہے نواب صاحب؟''

''مجھے کچھ روپے چاہییں۔''

''روپے؟ بھلا میرے پاس کہاں سے آئے؟''

''وہ جو صبح میں نے تمھیں پانچ کا نوٹ دیا تھا وہ کیا ہوا؟''

''ارے بھول گئی۔ وہ تو ہے یہیں سرھانے کے نیچے۔''

''تو لاؤ جلدی سے نکال کر دو۔''

''کیا کیجیے گا اس نوٹ کو؟''

''بھئی ایک دوست کو دینا ہے۔ بے چارہ بڑی مصیبت میں گرفتار ہے، جبھی تو ایسے ناوقت میرے پاس آیا ہے۔ جلدی کرو نواب بیگم! میں نہیں چاہتا کہ بے چارہ مایوس ہو کر بنگلے سے خالی ہاتھ چلا جائے۔''

○○○

علمی و تحقیقی مجلہ

بنیاد

مدیران: یاسمین حمید، معین نظامی

پہلا شمارہ — خصوصی شمارہ: ن م راشد

ناشر: گورمانی مرکزِ زبان و ادب، لاہور یونی ورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز، لاہور

برتولت بریخت کے شہرۂ آفاق ڈرامے

گالیلیو کی داستان

اردو ترجمہ — منصور سعید

قیمت: ۱۲۰/روپے

ناشر: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، H-8/4، اسلام آباد

ممتاز شاعر مجید امجد کے فکر و فن کا مطالعہ ایک نئے تناظر میں

مجید امجد کی شاعری اور فلسفۂ وجودیت

مصنف: ڈاکٹر افتخار بیگ

قیمت: ۲۵۰/روپے

ناشر: مثال پبلشرز، رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد

بے مثال انشاپرداز محمد حسین آزاد کے صد سالہ یومِ وفات پر سیمینار کے مقالات کی تدوین

آزاد صدی مقالات

مرتبین: ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

قیمت: ۵۰۰/روپے

ناشر: پنجاب یونی ورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور

میر، ن م راشد، میرا جی اور فیض کے فکر و فن کے مطالعات، چار گراں قدر تنقیدی دستاویزات

میر تقی میر

(میر شناسی: منتخب مضامین)

مرتبین: ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

ن م راشد

(راشد صدی: منتخب مضامین)

مرتبین: پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، ڈاکٹر ضیاء الحسن

میرا جی

(میرا جی صدی: منتخب مضامین)

مرتبین: ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال

فیض احمد فیض

(فیض صدی: منتخب مضامین)

مرتبین: پروفیسر یوسف حسن، ڈاکٹر روش ندیم

ناشر: **مقتدرہ قومی زبان**

H-8/4، اسلام آباد، پاکستان

اردو ہماری قومی زبان اور ہماری تہذیب کی زندہ علامت ہے۔

اس کی بقا اور فروغ ہم سب کی ذمہ داری ہے۔

آپ بھی اردو پڑھیے، اردو لکھیے اور اردو کے فروغ میں اپنا کردار ادا کیجیے۔

آیئے عہد کریں کہ آئندہ ہم سب اردو کے رسائل اور کتابیں خرید کر پڑھیں گے۔

اسد محمد خاں
انتظار حسین
تناکل پدمنابھان
راشدہ کامل
سرشار صدیقی
شہزاد احمد
ظفر اقبال
مبین مرزا
ڈاکٹر محمد کامران
نجم الحسن رضوی

البیئر کامیو
انور شعور
ڈاکٹر جمیل جالبی
رشید امجد
سیّد مظہر جمیل
طاہر مسعود
غلام عباس
محمد اظہار الحق
مشرف عالم ذوقی
یاسمین حمید

امجد اسلام امجد
ایوب خاور
خالد معین
سحر انصاری
شفیع عقیل
طاہرہ اقبال
فاطمہ حسن
محمد حسن عسکری
میر ظفر حسن
یونس جاوید

Asaleeb -1
Asaleeb Publications, Karachi